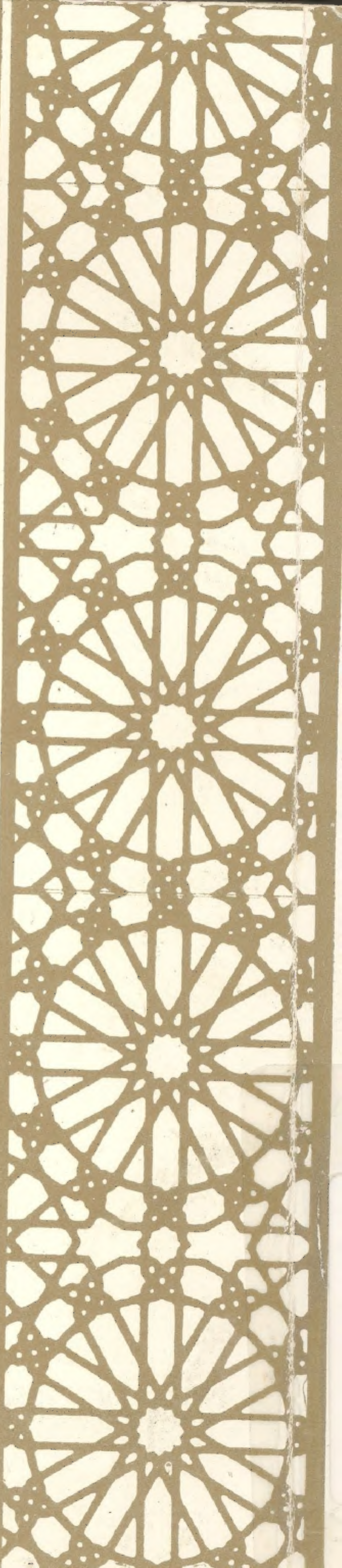


الأدب المقارن

الدكتور طه ندا

١٩٨٧

دار المعرفة الجامعية
جامعة سويف - الاسكندرية



الادب الممارن

اهداءات ٢٠٠٢

أد/ مصطفى الساوي الجويني
الاستشارية

الأدب، المقاييس

الدكتور طه ندا

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

الأدب المقارن من الدراسات الأدبية الحديثة التي نشأت عند الأوربيين في وقت متأخر ، وبدأت تنال مكانها في الدراسات الأدبية عند الشرقيين . وستنمو بلا شك مع الزمن وتزداد العناية بها عند الدارسين العرب .

والأدب المقارن باعتباره دراسة أوربية النشأة والاتجاه يتخذ مادة دراسته من الآداب الأوربية والتيارات الفكرية عند الأوربيين ، ويهتم بالأحداث التاريخية والعلاقات الاجتماعية وأصدانها في آدابهم . وهذا كله أمر طبيعي لأن أي دراسة أدبية تنشأ في بيئة معينة تحمل في مظهرها وطيبتها سمات تلك البيئة ، وكل عمل يتوفر عليه الانسان لابد أن يكون وراءه دافع يدفع إليه ، وطريق مرسومة يسير فيها لكي يحقق هدفه ويبلغ غايته .

ولا شك في أننا نفيد كثيراً من الاطلاع على هذه الدراسات عند الأوربيين ولكتنا نخطئ حين ننقل هذه الدراسات بحذافيرها إلى طلابنا ومثقفينا دون أن نضع في اعتبارنا اختلاف التاريخ ، وفروق البيئة ، وتباين الدوافع والأهداف بيننا وبينهم . ولا أتصور مثلاً أن يكون موضوع الدراسة بأقسام اللغات العربية والشرقية في مادة الأدب المقارن عن تأثير شيكسبير في المسرح الفرنسي أو التأثيرات الأدبية المتبادلة بين فرنسا وألمانيا ، ولا عن انتشار القصص الأسباني في فرنسا ، ولا عن تلك النماذج البشرية في المجتمع الأوربي التي تتخذ صوراً أدبية ونفسية معروفة في الآداب الأوربية . فهذه ومثلها من موضوعات الدراسة في الأدب المقارن لا تصلح إلا للأوربيين أو من يتخصصون في الآداب الأوربية . ولكنها بالنسبة لغير هؤلاء منقطعة الصلة بهم لا تمس آدابهم ولا تعتبر من مكونات ثقافتهم .

ونحن حين تقدم درس الأدب المقارن لطلابنا ومثقفينا - من غير تلك
الفئة القليلة التي تخصص في الآداب الأوربية - ينبغي أن نسلك به مسلكاً
آخر . ومع مراعاة أصول الدراسة ومبادئها يجب أن ننظر إلى شعبنا العربي
وإلى الشعوب الأخرى التي خالطته واتصلت به اتصالاً وثيقاً وكونت بالتعاون
معه والتآلف مجتمعاً اسلامياً كبيراً ، وأن ننظر بعد ذلك إلى حصيلة هذا
الاتصال والامتزاج في أنماط الحياة ، وطرائق التفكير ، ووسائل التعبير .
وليس هناك بين شعوب العالم مجموعة من الشعوب بلغت في اتصالاتها
وتأثيراتها المتبادلة فيما بينها ما بلغته مجموعة الشعوب الإسلامية التي نخصها
بالدرس الأدبي في هذه المحاضرات كالعرب والفرس والترك .

ومن الواضح بعد هذا أننا حين ندرس الأدب المقارن نشق طريقاً
مغايراً لطريق الأوروبيين تختلف فيه مادة الدراسة وبواعثها وأهدافها ، فاللغة
العربية وما اتصل بها من لغات وآداب تأثرت بها وأثرت فيها هي محور
دراستنا في هذه المحاضرات . ولا يمنعنا هذا من أن نشير عند الضرورة إلى
تلك الظواهر الأدبية التي انتقلت من الآداب الإسلامية إلى الأوروبيين .

يبقى بعد هذا أن أشير إلى أن ما ورد في هذا الكتاب مجرد علامات على
الطريق ونقط ارتكاز لدراسات أعمق وأشمل إذا يسر الله بعد ذلك وأعان .
والله أسأل أن يوفق ويهدي إلى صراط مستقيم .

طه ندا

بيروت ٧٥/١/١٩

مقدمة هذه الطبعة

في هذه الطبعة من كتاب الأدب المقارن إضافات وزيادات . والجانب المهم منها هو ما يتعلق بالصلة القوية بين الآداب الإسلامية . وقد ركزت على هذا الموضوع بعنوان "نحو أدب إسلامي مقارن" لأنه يوضح الفكرة والمهدف من تأليف هذا الكتاب كما جاء في المقدمة الموجزة للطبعة الأولى الصادرة في بيروت ١٩٧٣ والثانية الصادرة هناك أيضا سنة ١٩٧٥ . ومع أني أشرت إلى ~~هنا~~ مهدف في مقدمة هاتين الطبعتين إلا أن الإشارة كانت موجزة . ومن المرجح أن كثيرا من القراء لا يعنون بمطالعة مقدمة الكتب ليعرفوا هدف المؤلف وغايته . ومن هنا جاء اهتمامي بعرض الفكرة في صلب الكتاب مع شيء من التفصيل . وأرجو بعد ذلك أن أكون قد اقتربت من المهدف الذي حددته . والله الموفق .

طه ندا

الاسكندرية ١٩-١-١٩٧٩

الأدب المقارن

تعريفه . موضوعاته . أدواته

ماهو الأدب :

يحسن قبل أن نتحدث عن الأدب المقارن أن نقدم للموضوع بتعريف الأدب عامة . والخلاف بين الأدباء كبير في تفسير معنى الأدب . وكلمة الأدب كلمة موجزة بسيطة في ظاهرها ولكن الاقتراب منها لمحاولة تعريفها يبين أنها معقدة أشد التعقيد . ويكفي في بيان تعقدها أن نذكر أن الذين حاولوا تفسير هذه الكلمة ووضع تعريف لها — على كثرتهم — لم يصلوا بعد إلى رأى قاطع فاصل في هذا الشأن . ولا تزال المحاولة التي يبلها كل كاتب في تعريف الأدب دليلاً واضحاً على ما بينهم من اختلاف في تفسير معناها وتحديد مدلولها . ولو كانوا قد اتفقوا وارتضوا تفسيراً من هذه التفسيرات التي لا تحصى للأدب لارتاحوا من هذا العناء الذي يعانيه كل كاتب منهم ولارتاح القارئ أيضاً من هذا الخلاف الذي يبرز أمامه كلما هم بقراءة كتاب من كتب الأدب .

وسنعرض هنا ما رأيناه في تفسير هذه الكلمة ، وتعريف الأدب . ولن يكون جهدنا في هذا المضمار أفضل من جهود سابقة . ولكن الأمر لا يبدو أن يكون محاولة نحاولها ، ورأياً نراه بعد تفكير وتأمل .

الأدب — في رأى — هو التأثير . وكل تأثير يحدث عن طريق اللغة هو أدب . وهناك صلة بين الأديب والقارئ ، فالأديب مؤثر . والقارئ متأثر . والأدب هو ذلك التأثير الذي ينتقل من الأديب إلى القارئ .

وقد يختلف هذا التأثير كأن يكون إعجاباً بالكاتب في طريقة عرضه للموضوع ، أو الأسلوب الذي يستخدمه ، أو القدرة على الوصف والتحليل أو حتى زعزعة الأفكار الراسخة في ذهن القارئ وتحويله عنها .

وقد يكون هذا الأثر عمقاً جديداً لوجهة نظر تؤمن بها فيثبتها ويرسخها في ذهنك أو قد يكون وجهة نظر جديدة مغايرة لما تعتقد ، مخالفة لما تؤمن فيحملك على التراجع في آرائك وإعادة النظر فيها . ومن كتب الأدب في هذا المجال ما يكون بعيد التأثير في شخصية القارئ أو سلوكه إذ يضع في

نفسه بذرة لاتجاه من الاتجاهات ، و كان ذهته خلواً من هذا الاتجاه فيما سبق .
وقد يعدل هذا الاتجاه من سلوك الإنسان في علاقاته بغيره من الناس أو في
تناوله للأمور . ووزنه للموضوعات . أو عرضه للمسائل ، أو في سلوكه
الإنساني على وجه عام .

وكل عمل — قوامه اللغة — أدى إلى هذا التأثير هو أدب .

ولا يشترط في الأدب أن يضيف إلى القارئ علماً جديداً . فإضافة العلم
ليس مما يختص به الأدب وحده . وكل العلوم تضيف جديداً إلى القارئ
كالفلسفة ، والتاريخ ، والفلك ، والكيمياء الخ . فهذه العلوم تضيف
بلا شك إلى علم القارئ حقائق جديدة . وهذه الحقائق التي تتضمنها هذه
العلوم تعتبر في ميدان الدراسة الأدبية من قبيل المواد الخام التي يحتاجها البناء
لكي يقوم ويرتفع ، ولكنها ليست هدفاً ولا غاية . فهي مادة تستخدم وليست
غاية تقصد . والأديب لا يعمل في فراغ . وهو محتاج إلى مواد تدخل في
صناعته وعمله وهذه المواد هي حقائق العلم في جميع مجالاته ، ولكنها في
النهاية تؤدي به إلى غاية أخرى بعيدة عنها . وهذه الغاية البعيدة التي ينشئ
إليها أمر كل عمل أدبي هي التأثير . خذ مثلاً الأحجار والرمال والحديد فكلها
من المواد التي تدخل في صناعة المباني . وكل المهندسين يستخدمونها ولا
يستغنى أحد عنها في عمله وصناعته . ولكن منهم من يخلط هذه المواد ويصوغ
منها في النهاية مسكناً قد تمر به كل يوم في طريقك إلى عملك ، وفي عودتك
من عملك . ومع ذلك لا تراه ولا تلتفت إليه . والسبب في هذا الإهمال
والإعراض الذي يلقاه مثل هذا العمل الهندسي أنه لا يحمل إلى المارة في
الطريق أي تأثير . فهو خلو من التأثير في المارة . وهم لهذا لا يحسون وجوده
وإن كان بالقطع مما يقع تحت أبصارهم كل يوم . وقد يحتاج الأمر إلى
تذكيرك به ، أو وصفه لك ، وتحديد موقعه في الشارع حتى تعمل ذاكرتك
ثم تقول : أظني رأيت هذا الشيء وهناك من المباني والعناصر ما يهرك
حين تراه بروعة تصميمه وجمال مظهره وحسن وفائه بالأغراض التي بني
من أجلها . وأنت حين تنتظر إلى مثل هذا البناء لا ترى فيه الأحجار ، ولا

الرمال ، ولا الحديد . ولكن تستمتع بالجمال وتشعر بالتأثير . ولو أن مثل هذا البناء الرائع الجميل المؤثر اتخذ مادته من الألفاظ واللغة بدل الأحجار والرمال لكان أدباً . فالأدب قوالبه الفاظ اللغة . ووسيلته هو الآخر - لجذب القارئ إليه وإمتاعه - الاستعانة بالجمال ، وغايته التأثير في القارئ .

والأديب كذلك يستخدم كل حقائق العلوم ولكنها عنده موضوعات ومواد تصل به في النهاية إلى شيء آخر يريد من عمله . وهذا هو معنى قولنا إن الأدب ليس من مهمته وحده أن يضيف جديداً إلى علم الإنسان . وكل العلوم تشارك الأدب في هذا . ولكن مهمته تبدأ بعد هذا . وحيث تنتهي العلوم بحقائقها يبدأ الأدب طريقه بعد ذلك .

والأديب مطالب بالبحث عن الجمال للاستعانة به في صوغ ما عنده من حقائق وموضوعات لجذب القارئ إليه . ثم يوقعه بعد ذلك في التأثير به . والجمال في أي صورة أمر لازم في عمل الأديب لأنه عامل من عوامل الجذب . ومصدر من مصادر التأثير .

وصور الجمال كثيرة : فهناك جمال اللفظة وحسن اختيارها لمعناها وجرسها وموضعها بين غيرها من الألفاظ . وجمال الأسلوب . وجمال الفكرة ، وجمال العرض . وجمال الوصل أي كيف يصل الأديب ما بينه وبين القارئ . كيف يقيم الجسور الموصلة بين عقليهما ووجدانيهما . كيف يصل إلى العقل ويدخل إلى القلب . وبهذا الوصل الجميل يجعل الأديب قارئه في صلة دائمة به ، وفي بحث متصل عن أعماله . وفي شوق إلى لقائه كلما كتب أو تحدث ، وفي تتبع لكل ما يصدر عنه . وبعبارة أخرى يصبح القارئ في شغل دائم به .

وقد جرت عادة كثير من المؤلفين أن يميزوا الأدب بالخيال والابتكار . فالأديب الحق مبتكر . وهو إنسان خصه الله بالحس المرهف . والخيال الحصب الذي يهيئ له أن يؤلف من شتات العناصر شيئاً جديداً مبتكراً لا يمتد خيال عامة الناس إلى مثله . وإن كانوا يعرفون من قبل هذه الأشنيات

المفرقة من العناصر والجزئيات ولكن خيالهم يقصر بهم عن أن يصوغوا في النهاية من هذه الأشياء المبعثرة شيئاً مجتمعاً مبتكراً .

ولا نستطيع أن نجرد الأدب من الخيال . والخيال ليس صدقاً ، ولا تعبيراً عن واقع ، ولكنه جموح وطموح يتجاوز فيه الأديب عالم الحقيقة والواقع ويصل إلى عوالم من صنع مخيلته أرحب وأوسع . وقد تكون أكمل وأفضل . وهذا العالم الخيالي الذي يبدو في أول أمره شطحة من الأديب وتجاوزاً لا يقبله العقل والمنطق قد تدور الأيام فيصبح أمره عند الناس مقبولا والاقتراب منه أو تحقيقه ممكناً . وهنا يظهر للناس فضل الأديب الذي استطاع بخياله أن يسبق عصره بقرون . ولو أغفلنا عنصر الخيال من الأدب لجهلناه مجرد سجل لرصد الحوادث والوقائع ، ولحكمتنا بالإعدام على كثير من الأعمال الأدبية الخالدة التي قامت على الخيال .

ولكن هل يقتصر هذا الخيال والابتكار على الأديب وحده لنجعل من هذه الصفة خصيصة مميزة للأدب ؟ أليست الاختراعات العلمية كلها ثماراً لخيال العلماء ؟ والعلماء المخترعون هم دائماً من أصحاب الخيال والابتكار . والقنبلة الذرية . والقاطرة . والطائرة . ومراكب الفضاء ، مصاح الكهرباء ، الهاتف . والتلفزيون . والسيما كلها اختراعات تقوم على هذين العنصرين : الخيال والابتكار . والابتكار هو التوصل إلى صورة جديدة تجمع عناصر قديمة معروفة . وفي هذا يستوى الأديب والمخترع .

ولكننا مع ذلك نحس أن نفرق بينهما . فالمخترع يتوارى دائماً وراء اختراعه . ونحن مثلاً نستخدم القاطرة . والطائرة ، والهاتف كل يوم ونعجب بالعقل البشري الذي اهتدى إلى هذه الاختراعات المفيدة ولكننا نجعل في أغلب الأحيان من هو هذا الجندى الشبهول الذي اخترعها . ولا يعيننا كثيراً أن نعرف من هو لأنه لا يفصح عن نفسه ولا نرى داته فيما نستخدمه من اختراعه . ولماذا لا يفصح المخترع عن نفسه ولا نرى داته في اختراعه ؟ لأن دوره في اختراعه أن يوفق بين نظريات العلم . والمواد المستخدمة . وخصائص

كل مادة حتى لا تتعارض أو تتنافر مع غيرها ثم يتركها بعد ذلك تعمل وفق نظام معين . أما الأديب فإنه لا يتواري . هو دائماً يفصح عن نفسه . والعمل الأدبي الجيد هو الذي يطل الأديب من بين سطوره ليقول للقارئ دائماً : هأنذا .

وهنا نصل إلى صفة لازمة في الأدب والأديب وهي الذاتية . فالأدب ذاتي يفصح عن ذات صاحبه ، أو هو مرآة ترى فيها شخصية صاحبه . وحين يفقد الأدب هذه الصفة تهبط قيمته ويضيع منه اللون والطعم ويصبح بلا مذاق .

والأدب أشد تعقيداً من العلم ، فالإنسان بتكوينه — وهو محور الأدب أشد تعقيداً من أى آلة أو جهاز تدور حوله الأبحاث العلمية . وبعبارة أوضح وأبسط ، الإنسان عقل ، وقلب ، يد . فالعقل يمثل قوى الفكر في الإنسان ، والقلب مركز الأحاسيس ومستودع العواطف والانفعالات ، واليد أداة تنفيذية تنفذ التوجيهات التي تأتيها من العقل أو من القلب . فهي مظهر يمثل الناحية التنفيذية أو السلوكية عند الإنسان . والفكرة التي تنضج في العقل أو تثور في القلب والوجدان قد تدفع اليد مثلاً إلى إمساك القلم لخلق عمل أدبي . أو الإزميل لنحت تمثال فني ، أو إلى البطش بالناس وإيذابهم إذا ثبت في العقل أو قام في الوجدان أنهم مصدر أذى للإنسان ، أو تقديم هدية لصديق إعراباً عن الشكر أو امتناناً لموقف طيب وقفه معنا ، أو إسداء المساعدة للـ لمن يوحى إلينا عقلنا أو وجداننا بمساعدتهم ... أو غير ذلك . فاليد هي في الغالب — الأداة التنفيذية التي تترجم إلى سلوك عملي توجيهات العقل أو القلب .

ولا نستطيع أن نقول إن إنمعالاً كالغضب مثلاً يتعرض له الإنسان بـدفعه حتماً ودائماً إلى المقاتلة . ولا أن نقول إن عملاً من أعمال الخير قدم للإنسان سيقابل دائماً بالعرفان والامتنان ومقابلة الخير بخير مثله . وعموماً ليس من المستطاع أن نقول إن الناس دائماً يتصرفون نفس التصرف ، ويبدون دائماً

ردود فعل واحدة إذا تعرضوا لنفس المؤثرات أو المواقف أو الانفعالات .
وهنا يأتي الخلاف الكبير بين الإنسان - الذى هو موضوع الأدب - وبين
الآلة أو الجهاز الذى هو موضوع العلم - فليس الإنسان زراً من الأضرار ،
ولا هو مجموعة من هذه الأضرار بحيث تضغط على أحدها وأنت واثق من رد
الفعل الذى سيحدث كما تثق من ردود الفعل حين تضغط على أزرار الآلة ،
لأن الآلة لا تملك العقل ولا الإحساس ولا التجارب والخبرات الماضية ، ولا
العلاقات الإنسانية ، ولا المصالح الاقتصادية . وهذه كلها عوامل تتحكم
فى الإنسان وتجعله أشد تعقيداً كما قلنا من الآلة .

وعلى هذا قلنا إن الأدب أشد تعقيداً من العلم لأن الإنسان مادة هذا
الأدب ومحوره كائن معقد أشد التعقيد . وهو فى هذا أشد تعقيداً من المواد
الطبيعية أو الأجهزة الآلية التى يستخدمها العلم . ومن هنا نفهم الآن ما بدأنا به
حديثنا عن اختلاف الأدباء والكتاب فى تحديد واضح قاطع لتفسير كلمة
الأدب .

وقد يسوغ هنا أن نصرب مثلاً لهذا التعقيد فى الإنسان واختلاف ردود
فعله إزاء الموقف الواحد أو الحادثة الواحدة . لنفرض أن الصحف طالعتنا
بخبير مثير عن جريمة وقعت . لص اقتحم مسكناً للسرقة فصادف فجأة ربة
البيت التى فرغت عندما رآته فصرخت تستغيث . خاف اللص من انفضاح
أمره فطعنها بسكين كانت معه فوقعت قتيلة مزرجة بدمائها . سمع أطفالها
الضجة فجاءوا من حجرتهم يسرعون فرأوا أمهم غارقة فى دماها أمامهم . لم
يفهموا شيئاً مما جرى وإن كانوا قد التفوا حول جثة أمهم ينادونها ويبيكون
.. الخ هذه فى إيجاز هى الجريمة التى وقعت . كيف يستقبلها الناس
وكيف يكون رد فعلها عند هذا الإنسان ؟ وكيف تكون صور التعبير
عند الكتاب والأدباء ؟ سينادى بعض الكتاب بالويل والثبور للقاتل ويستعدون
عليه الحكومة ، ويطالبون بسرعة إرساله للمشقة . ويستخدمون فى ذلك أقوى
الألفاظ وأشد العبارات إثارة ويستندون عطف الناس على هؤلاء الأطفال
ليكونوا منهم رأياً عاماً يدفع الحكومة إلى اتخاذ موقف عاجل سريع حازم

نحو هذا القاتل . ولكن بعضاً آخر من الكتاب قد ينحروا نحو آخر فينتجه باللوم إلى الحكومة لأنها قصرت في حماية المواطنين الآمنين . ولو خاف المحرم القانون وسطوته والحكومة وبأسها لما أقدم على ارتكاب مثل هذه الجريمة . وفريق ثالث قد يكون ذا رأى سياسى معارض للحكومة فيفرح للحادثة ويتخذها مدخلا مناسباً للطعن على الحكومة وإحراج موقفها . وقد يتجه فريق رابع بالنقد والهجوم على مؤسسة الكهرباء فى المدينة التى تحمل إناارة هذا الحى الذى وقع فيه الحادث . وقد يرى فريق خامس أن انتشار ظاهرة كالسرقة يرجع إلى انتشار الفقر بين الناس أو التخلف الاقتصادى فى المجتمع . ويدير حديثه حول هذه النقطة .

وفريق سادس ممن يعنون بالأموال ، وطرائق حفظها ، واستثمارها ، قد يرى أن الخطأ هو خطأ المواطنين الذين يشجعون على السرقة بادنخار أموالهم فى البيوت . ولو أنهم آمنوا بالادخار عن طريق البنوك ، وحفظ الأموال فيها وصار هذا نظاما عاما يدهم لما فكر لص فى اقتحام بيت لسرقته . وأعجب هؤلاء جميعاً نفر من الناس ينظرون إلى المحرم القاتل باعتباره مواطناً منحرفاً وهذا الاعتراف . فى رأيهم . مرض يحتاج إلى العلاج والتقويم قبل أن يحتاج إلى العقاب والتأديب .

وهناك أمثلة أخرى كثيرة . منها الحادثان اللذان شرتهما الصحف أولهما حادث سطر على منزل أحد المخرجين سرق منه اللصوص ما قيمته ربع مليون جنيه . وثانيهما بتلخيص فى أن إحدى السيدات خرجت إلى السوق تحمل على كتفها قراء ثمنه عشرون ألف جنيه ثم نسيت القراء فى أحد المحال التجارية . وقد أبلغ الحادثان إلى الشرطة وتحدثت الصحف عن هذين الحادثين ، وذهبت كل صحيفة منهما . وبعد التعليق الذى نشره فيها إلى دليلاً قوياً على هذا الاختلاف الواضح عند الناس فى ردود أفعالهم إزاء الحادث الواحد أو التأثير الواحد . تداول صاحب التعليق الموضوع من زوايا أخرى بعيدة عن السرقة فى ذاتها . ولعلنا وجدنا فى الحادثين فرصة يعبر فيها عن آرائه فيما يسود المجتمع المصرى من مناقشات .

كتب صاحب التعليق بعنوان : «مايونيرات فقراء» يقول : (١)

«لقد نظرنا فيما شرته الصحف من حوادث حادثان لها أبعاد عميقة فقد نشرت الصحف أن اللصوص سطوا على مسكن أحد المخرجين وسرقوا ما قيمته ربع مليون جنيه مجوهرات وخواتم وساعات ثمينة ، كما نشرت أن سيدة نسيت فراء في محل ثمنه عشرون ألفا من الجنيهات .

«ونحن نسأل : أين علماء الاجتماع والاقتصاد ليحللوا هذه الظواهر الاجتماعية والاقتصادية .

«نحن دول حددت سميتها بنص الدستور ، بأنها دولة اشتراكية ، فهل هذا هو الواقع ؟ أما الآن الأوان لتتخلّى عن الشعارات ، ونواجه الحقيقة ، أن سيدة تضع في أصبعها ربع مليون جنيه ، أو تضع على عاتقها عشرين ألفا من الجنيهات لتضع هذا الشعار صفة قوية . حين قرأنا هذين الحادثين رثينا لحال الإقطاعيين ، وأحداث الأسرة المالكة لأنهم لم يكونوا في مثل هذا البذخ والترف - مع ملاحظة أن ما نحن في مجتمعنا أعظم مما يظهر .

«لقد قرأنا وسمعنا أن رجال الفن يلحون في إعفائهم من الضرائب لأن مظاهرهم تلهم كل دخلهم ، وأنهم فقراء وإني لأسألم ، ألم يكن كافيا خاتم واحد ثمن أو خاتمان ، وهل المظاهر تفرض أن تضع في بينك تلالا من الجواهر تكفى إذا استثمرت لحل مشكلة من مشكلات مجتمعنا المطحون ؟

«وهل من العدالة أن يكونوا بهذه الصورة من البذخ والسرف ولا أقول السفه ، ويدفع لهم الموظف المسكين ضرائب الخدمات التي تقدم لهم ؟

«إن إحدى الفنانات شكت أن مطعما قريبا من مسكنها يؤذى أنفها الكريم فسارعت أجهزة الدولة بإغلاق هذا المطعم حرصا على سلامة هذا الأنف .

«وأنا أشكو ، وأصرخ ، وأستغيث بكل مسئول من مصانع شديدة الإزعاج قامت بلا حق ولا قانون أمام مسكننا ، وأقضت مضاجعنا وأتلفت

(١) حريدة الأخبار في ٢٤ يناير ١٩٨٠ بقلم عمر مرزوقي .

أعصابنا ، وعطلت أبنائنا عن استذكار دروسهم ، وأصابنا اذناننا بالصمم
ولم يستجب لى أحد ، وأنا أدفع الضرائب ، وضرائب الضرائب ١١
«إذا كان الأصبع يحمل ربع مليون جنيه ، فماذا يحمل باقى الكيسان
الإنسانى ؟ وماذا فى المسكن من أثاث ؟ . وماذا فيه من تحف ؟ وماذا ينفق
على ساكنيه ؟

«ثروة فى مجتمع يحتاج إلى استثمار كل قرش ، وأصحاب هذه الثروات
يفضون على أمتهم حتى بالقدر الضئيل من الضرائب .
«لم نسمع أحدهم أسهم فى مشروع خيرى ، كما يفعل الأغنياء فى كل
مكان ولم نسمع أحدهم مديده إلى الدولة فى عنة من محنها — وما أكثرها —
بل إن الكثيرين منهم يستغلون هذه المحن للثراء .

«تحركوا نحو هؤلاء ، فالشعب عيون ترى ، وآذان تسمع ، وفى فمه
مرارة ، وفى حلقه غصة .» ١٢

أرايت إذا كيف يختلف الناس فى موقفهم من حادثة واحدة؟ وكيف
تختلف ردود أفعالهم ؟ وكيف يذهبون فى الموقف الواحد مذاهب شتى ؟
ولا بد هنا أيضا من أن يختلفوا فى طريقة العرض أو الشكل أو الصورة التى
يعبرون فيها عن موقفهم . فبعضهم قد يستخدم المقالة الطنانة ذات الأساليب
الخطابية ، وبعضهم قد يرى فى المقالة الهادئة ، وجمع البيانات والإحصاءات
أفضل طريق للإقناع . وقد يجعل بعضهم من الحادثة مادة لقصة مؤثرة أو
مسرحية مثيرة أو غير ذلك .

وليس الأدب مجرد وسيلة للإمتاع وقضاء الوقت فحسب لأن فى هذا
إهداراً لوظيفه الأدب وغايته . وإلى جانب المتعة — التى هى فى حقيقتها
وسيلة جذب وإغراء للقارىء — هناك هدف وغاية يؤدبها الأديب . وتعريفنا
بالأدب فيما سبق بأنه التأثير الذى يقوم على اللغة يتضمن قطعاً الفائدة . فالفائدة
وحدها تستهوى ولكنها لا تؤثر تأثيراً باقياً . وكيف يؤثر فى الناس مالا فائدة
... لا نفع وراءه ؟ وكل عمل يخلو من فائدة للناس لا يبقى على الزمن .

ومثل الأدب في متعته وفائدته كمثل الطبيعة تراها جميلة بزهرها وشجرها وأنهارها . وهي بهذا كله متعة للناظرين . ولكنها حين تقدم من شجرها ثمراً يأكلونه ، ومن أنهارها ماء عذباً يشربونه تصبح عند الإنسان شيئاً حيويّاً يتصل بمكونات حياته ومقومات وجوده وهذه مرتبة أسمى وأعظم من مجرد المتعة . والمرأة الجميلة طالبة كل رجل بلا شك ، ولكنها حين تضيف إلى متعة الجمال قدراً من العقل والحكمة فتنشئ بيتاً سعيداً ومجتمعاً صغيراً فاضلاً تصبح عند الرجل أثمن ما يظفر به في الحياة . وكذلك الأدب لا يبقى على الزمن ولا يخلد في حياة الناس إلا بقدر ما يتضمنه من نفع ينير لهم الطريق ، ويرفئ بهم إلى مجتمع أفضل ، وحياة إنسانية أسمى وأكمل .

ما هو الأدب المقارن:

هو في إيجاز دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب كيف اتصل هذا الأدب بذاك الأدب ، وكيف أثر كل منهما في الآخر . ماذا أخذ هذا الأدب وماذا أعطى . وعلى هذا فالدراسة في الأدب المقارن تصف انتقالاً من أدب إلى أدب . قد يكون هذا الانتقال في الألفاظ اللغوية أو في الموضوعات أو في الصور التي يعرض فيها الأديب موضوعاته أو الأشكال الفنية التي يتخذها وسيلة للتعبير كالقصيدة أو القطعة أو الرباعي أو المزدوج (١) أو القصة أو المسرحية أو المقالة .. الخ . وقد يكون الانتقال في العواطف أو الأحاسيس التي تسرى من أديب إلى أديب آخر حول موضوع إنساني واحد أثر في عواطف الأول فتأثر الثاني بنفس هذه العواطف وقد يكون الانتقال في رأى معين رآه أديب من الأدباء فقلده وجرى عليه أدباء آخرون في آداب أخرى .

والحدود الفاصلة بين أدب وآخر في مجال الدراسة المقارنة هي اللغات ، فاختلفت اللغات شرط لقيام الدراسة الأدبية المقارنة . والآثار الأدبية التي تكتب بلغة واحدة تخرج عن مجال درس الأدب المقارن وإن تأثر بعضها

(١) راجع تعريف هذه فيما بعد .

ببعض . والموازنة بين أديب وأديب من أبناء اللغة الواحدة لا تدخل في درس الأدب المقارن . وعلى هذا يخرج مثلا من مجال هذه الدراسة الموازنات التي ألفت في العربية بين شعراء عرب . وكذلك الحال بين الأدباء في أى لغة من اللغات ما دامت اللغة التي يكتبون بها لغة مشتركة واحدة . ولا يعد مثلا من الأدب المقارن الموازنة بين أبي تمام والبحترى ولا بين حافظ وشوقي . وكذلك الحال في الآداب الأخرى .

مثال آخر يتصل بالمقامات . هناك مقامات بديع الزمان الهمداني التي تأثر فيها بابن فارس الذي يرجع إليه الفضل في ابتكار هذا اللون من الكتابة . كما أن الحريري في مقاماته تأثر بمقامات بديع الزمان . ولكن مع وجود هذا التأثير الذي انتقل من ابن فارس إلى بديع الزمان ثم إلى الحريري إلا أن دراسة هذا التأثير لا تدخل في دائرة الأدب المقارن لوحدة اللغة التي كتبت بها هذه المقامات . ولكننا إذا تجاوزنا الأدب العربي إلى الأدب الفارسي وجدنا هناك مقامات خميدى التي ألفت في حدود سنة ٥٥٠ هـ . وتأثر فيها مؤلفها بمقامات الهمداني والحريري . ومن اختلاف اللغة هنا يمكن أن يقوم الدرس الأدبي المقارن بين مقامات خميدى الفارسية والمقامات العربية .

وكذلك قصص الحب في الأدب العربي كجميل وبشينة وكثير عزة وليلي والمجنون لا تصلح فيما بينها مادة للأدب المقارن لاشتراكها في لغة واحدة . ولكن قصص هؤلاء العشاق العرب كقصص مجنون ليلى تصلح مادة للأدب المقارن إذا قورنت مع مثيلاتها في الآداب الأخرى أو إذا تأثر بها شاعر في أمة أخرى ونظمها بلغته القومية كما فعل الشاعر الفارسي نظامي كنجوى الذي ألف منظومة في نفس الموضوع .

وينطبق الأمر كذلك على الأساطير . فشاهنامة الفردوسي وما تضمنه من أساطير الفرس ، والحديث عن أبطالهم الأسطوريين لا تصلح هي الأخرى مادة للأدب المقارن مع تلك الشاهنامات التي قلدها وحاكتها . ومنذ أن نحت شاهنامة الفردوسي وذاعت شهرتها وقع الشعراء في هوس تقليدها

ونظم الأساطير الايرانية القديمة على نحو ما فعلته الشاهنامه . كما فعل أسدى طوسى (١) فى گرشاسپنامه . وكما فعل كثير غيره . فالمقارنة بين هذه الأعمال لا تصلح مادة للأدب المقارن لأنها جميعاً كتبت بلغة واحدة مشتركة بينها . ولكن المقارنة تصح إذا تأثرت الآداب الأوربية بهذه الشاهنامه . وقد حدث هذا فعلاً . فكانت الشاهنامه مصدراً خصباً لأدباء أوربا من شعراء وكتاب إذ قاموا بترجمتها وتلخيصها ومحاكاة قصصها . ويرجع الفضل إلى وليم جونز William Jones فى لفت أنظار أوربا إليها بما نشره من مقتطفات منها فى كتابه الذى أصدره فى سنة ١٧٧٤ بعنوان تعليقات على الأشعار الآسيوية Commentaries on Asiatic Poetry وقد قام هذا الكتاب بدور كبير فى تعريف الأوربيين بالأدبين العربى والفارسى . وقد غنى أدباء أوربا عناية كبيرة بما ضمنته هذه الشاهنامه من القصص والأساطير الوطنية . واتخذ شعراء القرن التاسع عشر من هذه المادة الخصبية موضوعات لنظم أشعارهم .

خذ مثلاً آخر ، كليله ودمنة . لقد أكثر أدباء العربية من محاكاتها والتأليف على نسقها واقتباس طريققتها فى الحوار على ألسن الحيوان . وكل هذه الأعمال العربية لا تصلح لدرس الأدب المقارن لاتحاد اللغة . ولكن حين تترجم كليله ودمنة من العربية إلى الفارسية كما فعل أبو المعالى نصر الله (٢) وحسين واعظ كاشنى (٣) فى ترجمته التى سماها «أنوار سهيل» يختلف الأمر

-
- (١) أسدى طوسى من شعراء الفرس فى العهد السلجوقى . توفى سنة ٥٦٥ هـ .
(٢) أبو المعالى نصر الله من كتاب العصر السلجوقى . وأصل كليله ودمنة هدى جاء به إلى إيران فى زمن كبرى أنوشىروان الطبيب برزويه . وترسم فى ذلك العهد الساسانى إلى اللغة البهلوية ثم ترجمه بعد ذلك إلى العربية فى العصر الإسلامى ابن المقفع . ثم ضاع النص البهلوى وبقيت الترجمة العربية لابن المقفع فصارت هى الأصل لكل ما جاء بعدها من ترجمات . وجاء أبو المعالى نصر الله بن محمد من أدباء القرن السادس عشر فترجم النص العربى لابن المقفع إلى الفارسية وأهداه إلى هرامشاه الترنوى (٥١١ - ٥٥٢) .
(٣) حسين واعظ كاشنى المتوفى سنة ٩١٠ هـ . راجع ص من هذا الكتاب . وقد أفاد من ترجمة أبى المعالى نصر الله .

ويصبح الدرس المقارن ممكناً . وإذا عرفنا أن لا فونتين الشاعر الفرنسي قد تأثر بكليلة ودمنة فيما نظمه من أقاصيص على ألسنة الحيوان جاز لنا عند ذلك أن نقارن بين الأصل الفارسي الذي اعتمد عليه وبين النص الفرنسي الذي نظمه (١).

وكذلك حينما ينظم الشاعر التركي الكبير شناسي أقصوصاته التركية على ألسنة الحيوان متبعاً في ذلك نهج شعراء الفرنسية من أمثال راسين ولامارتين ولافونتين الذين استمدوا مادة منظوماتهم هم أيضاً من كليلة ودمنة . ويعتبر الشاعر الألماني الكبير «جيت» مثلاً طيباً للدرس الأدبي المقارن . فقد تأثر بكل ما في الشرق أدبانه وشعوبه وآدابه ، ويبدو من ديوانه والديوان الشرقي للمؤلف الغربي ، تأثره الشديد بالإسلام والقرآن والأدب العربي والفارسي وكان إعجابه بالشاعر الفارسي «حافظ شيرازي» بالغاً وتعلقه به شديداً ، وقد قسم الشاعر ديوانه الشرقي أقساماً ، وضع على رأس كل قسم عنواناً فارسياً مثل مغني نامه ، حافظ نامه ، عشق نامه ، رنك نامه ، پارسي نامه . الخ . ولا يخفى جيته إعجابه الشديد بحياة العربي الهادئة البسيطة ويرى أن الله قد خص هذا العربي بنعم أربع هي : العمامة ويعتبرها جيته خير أمن تيجان الملوك ، والخيمة التي تمثل العمران والحياة في تلك الصحاري القفراء ، والسيف وهو في نظره أفضل من الأسوار العالية في حماية صاحبه ، والشعر الذي تطرب له الأسماع . والحديث عن هذا الديوان يطول . وقد يكون مكانه في غير هذا العرض المختصر ولكنه مثل طيب لتأثر هذا الشاعر الغربي الكبير بالشرق وآدابه .

فالشرط الأول إذاً أن تكون الدراسة المقارنة بين أعمال كتبت في لغات مختلفة . وإذا انتفى هذا الشرط خرجت الدراسة من دائرة الأدب المقارن (٢).

(١) كانت لافونتين قد اطلع عن ترجمة فرنسية . كتب نوار . هـ . هـ . كور .
(٢) هذه النظرية في دراسة الأدب المقارن التي تقوم على ضرورة اختلاف اللغات بين الأعمال الأدبية ترى أن اللغة تليق أهمها واستكسبها بطابع فكري عام موحد .
==

كذلك لا يدخل في دائرة الأدب المقارن تلك الدراسات التي تعقد بين أدباء لم يثبت بالدليل القاطع قيام صلة بينهم تتيح القول بأن أحدهم

— فلا مجال لاختلافات جوهرية في الأعمال الأدبية لمن يكتبون بلغة واحدة . والاختلافات هنا أي في أدب اللغة الواحدة — في رأيهم — هي اختلافات جزئية تمثل الطابع الشخصي الفردي لكل كاتب ولا تمثل طابعاً أدبياً عاماً . ولذلك فهم يشترطون في درس الأدب المقارن اختلاف اللغة ، لما يحمله هذا من اختلاف طرائق التفكير ، وأنماط الحياة ، وتناول المسائل ، والنظر إلى الأمور .

ولا أميل هنا إلى التسليم التام بهذه النظرية ، فهناك شواهد تدل على وجود خلافاً أدبية واسعة بين آداب كتبت بلغة واحدة . فخذ مثلاً الأدب الانجليزي والأدب الأمريكي . كلاهما كتب بنفس اللغة . ومع ذلك فيبينهما بون بعيد في طرائق التفكير . وأساليب التعبير ، والثروة اللفظية . ومثل هذا الاختلاف بينهما يتيح لدارس الأدب المقارن مادة خصبة .

ويذكر هنري جيفورد Henry Gifford في كتابه Comparative Literature أن الاتجاهات الأمريكية تتدفق إلى الحضارة الأوروبية والانجليزية ، وأن الكاتب الانجليزي وكذلك القارئ يشعرون بهذا الغزو الأمريكي القوي للغة الانجليزية في بيتها وموطنها (ص ٨٠) وقد فشل الانجليز فيما بذلوه من جهود المحافظة على لغتهم نقية سليمة . ولم يعد أمامهم سوى التسليم بآثار الأدب الأمريكي التي تزداد في أدهم يوماً بعد يوم وتشكم في توجيهه . بل أن التفكير الاجتماعي الانجليزي قد أخذ هو الآخر يتأثر بنماذج أمريكية . ويرى المؤلف ، وقد سلم بالأمر الواقع ، أن من واجب كل مثقف في الوقت الحاضر ، وخاصة الانجليزي ، أن يكون فكرة كاملة عن الأدب الأمريكي . (ص ٨١) ويرى المؤلف أن هذا الاحتكاك بين اللتين الانجليزية والأمريكية (يسلم بوجود فروق بينهما) يترك آثاره في اللغة وفي القارئ نفسه إذ يزوده بأفكار واتجاهات جديدة ، كما أنه يحطم عند الانجليزي غروره وشموه بالاكتماء الذاتي . ومن فوائد هذه المواجهة بين الأدبين الانجليزي والأمريكي — كما يراها المؤلف — أنها تخرج الأدب الانجليزي عن عزله ، وتصله بالعالم ، كما أن الاطلاع على الأدب الأمريكي وما فيه من جديد قد يثير عند الانجليز الغيرة القومية ويدفع أدباءهم إلى تحدى الأدب الأمريكي والتفوق عليه . ويتابع المؤلف يعد ذلك أنه في الفترة الأخيرة لم يعد ممكناً إغفال الأثر الأمريكي في أي دراسة عن الشعر الانجليزي (ص ٨٤). ويقل المؤلف عن هنري جيمس أنه كتب في سنة ١٨٦٧ لأحد أصدقائه يشرح له مزية أن يكون المرء أمريكياً فيقول : «إننا نستطيع أن نتعامل بحرية مع أشكال من حضارات غريبة ونلتقط ونختار ومنتص ما نشاء » . وهذه العبارة تشير إلى حقيقة بسيطة ومعروفة وهي أن الأدب الأدب الأمريكي يرتبط مع كثير من الآداب الأخرى بالإضافة إلى الأدب الانجليزي ، فقد اتصل بالأدب الايطالي والفرنسي والانجليزي والاسباني والروسي . ولما كانت أمريكيات تضم كثيراً من الأجناس فإنها كونت لنفسها من هذا الخليط قواماً جديداً استفاد بماعنده الأجناس الأوروبية =

تأثر بالآخر . وإذا فرضنا أن شاعراً في الصين عرض لفكرة من الأفكار عرض لها شاعر آخر في المانيا ولم يثبت التاريخ أن أحدهما وقف على فكرة الآخر على أى وجه من أوجه الاتصال يرجع وجود التأثير والمحاكاة فإن هذا لا يدخل في دائرة الأدب المقارن . ومن هنا فإن للتاريخ دوراً مهماً في الدراسة المقارنة لإثبات الصلات بين الأدباء أو نفيها . وإذا ثبتت الصلة تاريخياً أمكن لدارس الأدب المقارن أن يتعرض للموضوع ويتناوله في دراسته . وليس معنى هذا أن تكون هناك صلة شخصية بين الأدباء ولكن يكفى أن يثبت أن الفكرة قد انتقلت من بيئة إلى بيئة بحيث يحتمل أن تكون قد انتشرت في تلك البيئة الجديدة وتلقاها أدباؤها بالتقليد أو المحاكاة أو تأثروا بها . ومن الأمثلة على هذا أن شاعراً كالمعري (٣٦٣ - ٩٧٣/٨٤٤٩ - ١٠٥٧ م) عاش أعمى وغلب عليه التشاؤم والضيق بالحياة بسبب هذه العاهة لا يمكن أن يصلح أدبه للدراسة مقارنة مع الشاعر الانجليزي ملتون (١٦٠٦ - ١٦٧٤ م) الذي عانى هو الآخر من نفس العاهة وغلب عليه التشاؤم والضيق بالحياة بسببها لأن المتأخر منهما لم يطلع على أدب المتقدم ، ومن ثم فلم يتأثر به . وكل ما في الأمر بالنسبة لهما مجرد مصادفة . وإذا وجدت في أديهما بعض مظاهر التشابه فردها كما قلنا إلى المصادفة لا إلى التأثير .

ولا يطلب من الباحث أن يقف جامداً أمام موضوعات بعينها أثبت القدماء قيام الصلات بينها والتأثيرات المتبادلة ، وأن يرفض ما عداها بدعوى انعدام هذه الصلات . وعليه دائماً أن يجد في خلق مبادئ جديدة للدراسة المقارنة بدراسة التاريخ والسير والتراجم وغيرها من العلوم بالإضافة إلى الرحلات أو الاستعانة بكتب الرحلات . وقد يتهدى الباحث بعد الدرس إلى وجود صلات أو تأثيرات كانت غامضة عند المتقدمين أو يصل بعد

= المتلفة وتأثر أديها بأديهم (ص ٨٧) وواضح أن هذه الخصائص في تكوين الشعب الأمريكي تمكس أثرها في أدبه ، وتمكس 'خلاف بينه وبين الأدب الانجليزي كبيراً . ومن هنا نرى كيف يختلف الأدب الأمريكي والأدب الانجليزي رغم اشتراك اللغة بينهما .

تتبع ظاهرة أدبية في بيئات مختلفة إلى احتمال وجود تيارات انتقلت بين تلك البيئات في خفاء وبطء خلال أزمنة طويلة . وكان أمرها خافياً على الباحثين فيما سبق .

وهناك قضايا ثبت أمرها - إيجاباً أو نفيًا - بالدليل القاطع وأصبحت من المسلمات . وهناك قضايا لم يهتد الدرس الأدبي فيها إلى رأى محدد لضعف الأدلة . وهذه من الموضوعات الخصبية التي توجه إليها جهود الباحثين .

أهمية دراسة الأدب المقارن :

لدراسة الأدب المقارن نفع كبير في المجالين القومى والعالمى .
ففي المجال القومى يؤدي الاطلاع على آداب أجنبية أخرى ومقارنتها بالأدب القومى إلى التخفيف من حدة التعصب للغة والأدب القومى بغير مقتضى صحيح . وكثيراً ما أدى التعصب الأعمى والغرور إلى عزلة اللغة والأدب القومى عن تيارات الفكر والثقافة المفيدة التي تساعد على إثراء أدب من الآداب . وقد رأينا فيما سبق من كلام H. Gilford أن الأدب الانجليزى كان بحكم الكبرياء الانجليزية قد عزل نفسه عن الآداب العالمية توهماً من الأدباء الانجليز أن ما عندهم أفضل مما عند الآخرين . وظلوا كذلك حتى غزتهم أخيراً التيارات الأمريكية في الحضارة والأدب فأثرت في لغتهم بل في نظام حياتهم الاجتماعى كله . ولم يستطع الانجليز أن يقاوموا فإن التقدم الحضارى الأمريكى الذى غزا العالم كله لا يصعب عليه أن يغزو إنجلترا وهى الأقرب إليه والأوثق صلة به . واهتزت لغتهم هزة عنيفة أمام ما وفد عليها من المفردات والتعبيرات والأساليب الأمريكية . ويرى Gilford في هذه المواجهة بين اللغة الانجليزية الأصلية والانجليزية الأمريكية فائدة وخيراً ، فهى أولاً تزود القارئ الانجليزى بأفكار واتجاهات جديدة لم يكن ليطلع عليها وهو يعيش في عزلة سابقة ، في وهم الاكتفاء الذاتى . وهى ثانياً قد حطمت في المواطن الانجليزى غروره واستعلاءه حين قدمت إليه ألواناً من الأدب وطرائق من التعبير كانت تنقصه . وهى ثالثاً قد حركت فيه

غيرته الوطنية فدفعت الأديب الانجليزي إلى تحدى الأدب الأمريكي محاولاً إثبات 'متميزه وتفوقه'. وهذه غيرة وطنية محدودة لأنها تقوم على المنافسة لا على الادعاء والأوهام.

ومن فوائد دراسة الأدب المقارن أنها تكون في المدارس درجة خاصة تعينه على تمييز ما هو قومي أصيل. وما هو أجنبي دخيل من تيارات الفكر والثقافة. ويستطيع الباحث إذا وصل إلى هذه المرتبة من الدربة الفنية أن يلتقط أصداً أديب من الأدباء في أدب أديب آخر، ويستطيع أن يميز التيارات ولو كانت خفية. والظلال مهما تكن باهتة التي تتسلل من أديب سابق إلى أديب لاحق (١). ويستطيع هذا الخبير المدرب أن يكشف الاتجاه السائد في أدب الأديب، والنبرة البارزة فيه، والمزاج الذي يتحكم في توجيهه. ويوصل الخبير إلى مثل هذه النتائج بعد مقارنات طويلة ودراسات واسعة، وإطلاع على كثير من النماذج الأدبية في مختلف الآداب. وهو يعمّن النظر في الألفاظ التي يستخدمها الأديب ما يكثر منها وما يندر، في الجملة وطريقة تركيبها. في الحذف، والتكرار، والإيجاز، والإطالة، وإيراد ألفاظ بعينها، تحميل بعض الألفاظ معاني خاصة تستخدم في إحدى البيئات ولا تستخدم في غيرها، في التحمس لبعض القضايا والنزعات والمفاهيم وإهمال ما عداها... الخ. واللغة عند مثل هذا الخبير ليست معنى معجباً خاصاً ولكنها في نظره ذات ألوان وظلال مختلفة باختلاف البيئات. واللغة الإنجليزية مثلاً هي لغة لغة الأمريكيان. ومع ذلك فالمعجم اللغوي للأمريكيان يضم من الاصطلاحات والتعبيرات والظلال التي يضيفونها إلى بعض الكلمات ما لا يعرفه الانجليز. وكذلك تكتسب اللغة والأدب انعكاسات حضارية ومفاهيم اجتماعية تختلف باختلاف المجتمعات (٢). واللفظة الواحدة في اللغة الواحدة قد يختلف مدلولها ومعناها باختلاف الأقاليم. وقد تنتقل اللفظة من شعب إلى شعب

Gifford : Comparative Literature : p 16

(١)

(٢) نفسه ص ١٩

آخر كما حدث بين الفرس والعرب والترك فتبقى اللفظة على مبنائها ومعناها وقد يبقى المبنى وينحرف المعنى إلى مفهوم جديد خاص بالبيئة الجديدة . والتعبيرات البلاغية نفسها ليست سوى ألفاظ وتعبيرات لغوية اكتسبت مفاهيم خاصة في بيئة من البيئات . وإذا عبرت في العربية مثلاً بقولك فلان كثير الرماد فهم منها العربي معنى خاصاً يضاف إلى ظاهر اللفظ . ومثل هذه التعبيرات البلاغية يفهمها العربي ويتعثر في فهمها غير العربي ولو وقف على معاني الألفاظ في ذاتها .

كل هذه الفروق والاختلافات تحتاج في إدراكها والتقاطها إلى درجة خاصة يوفرها الأدب المقارن لمن طال اشتغاله بهذا اللون من الدراسة .

ومما لا ينكر أن كل أدب فيه شيء ما قد ينقص غيره من الآداب ، وقد يفيدها إذا أضيف إليها ، وإذا أحسن الأدباء الإفادة منه لإثراء أدبهم القومي وتجديد دماؤه . وفي الاطلاع على آداب الآخرين مكاسب كثيرة إذا عرف المطلعون كيف يزيدون باطلاعاتهم رصيد أدبهم القومي . وأقول إذا عرف وأقدم هذا الشرط لأنني رأيت كثيرين من أهل الأدب والثقافة ممن لم يكتمل نضجهم في آدابهم القومية أو فنونهم الوطنية إذا اطلعوا على آداب أجنبية بهرتهم تلك الآداب وصرفتهم عن العناية بآدابهم القومية . وهذه خسارة قومية بلا شك مصدرها أن فريقاً من هؤلاء المطلعين لم يحسنوا الانتفاع بالآداب الأجنبية لحساب أدبهم القومي وزيادة رصيده الفني ، بل جعلوا هذا الاطلاع على حساب أدبهم القومي وإهدار ما فيه من قيم فنية وتاريخية لم يحسنوها هم قبل أن يتجهوا إلى الآداب الأجنبية .

وإذا كان من فوائد دراسة الأدب المقارن زيادة التفاهم والتقارب بين الشعوب بمعرفة عاداتها ، وطرائق تفكيرها ، وآمالها الوطنية ، وآمالها القومية . وتبادل المنفعة بالأخذ والإعطاء ، والتأثر والتأثير فليس معنى هذا أن ينصرف جهدنا في هذه السبيل عن العناية أولاً بأدبنا القومي وفهمه حق الفهم ، وإجادته كل الاجادة ولا فائدة ترجى من وراء هذا الدرس الأدبي المقارن

على يد باحث لم تكتمل شخصيته الفنية وتنضج ذاتيته الأدبية القومية . ولا خلاف بين الباحثين في أن دراسة الأدب المقارن يراد بها في المقام الأول إثراء الآداب القومية بما يستفاد من الآداب الأجنبية .

وكان جيته قد أثار قضية الأدب العالمي Weltliteratur وتخيّل أن الآداب المختلفة ستتجمع كلها في أدب واحد كبير تقوم فيه الشعوب بدور الروافد التي تصب انتاجها في هذا النهر الكبير أو الأدب العالمي . وقد دعا جيته إلى هذا التفكير اتجاه ساد في ألمانيا يرمي إلى اتخاذ ألمانيا مركزاً للثقافة العالمية والفكر الانساني . وكان يأمل أن يكون هناك أدب إنساني عالمي تغلبه شعوب العالم بانتاجها . وربما خطر في فكر هؤلاء المفكرين الألمان الذين نشروا هذا الاتجاه في ألمانيا - وإن لم يصرحوا - أن تكون الثقافة الألمانية والأدب الألماني هما نواة هذا الأدب العالمي والفكر الانساني . وجعل جيته من نفسه هو مثلاً لهذه العالمية التي تجتمعت في شخصه . فهو وإن كان شاعراً ألمانياً يجيد الآداب الغربية إلا أنه مع ذلك عشق الآداب الشرقية واتجه إليها . فأصبح بشخصه مثلاً للثقافة العالمية التي تضم آداب الشرق والغرب (١) . ولهذا نراه يسمي ديوانه «الديوان الشرقى للمؤلف الغربى» . (٢) .

ويلتقط جيفورد فكرة جيته ويعرضها في شكل جديد تتجمع فيه الآداب الصغرى في مجموعة أدبية أو وحدة أدبية كبيرة تضمها كلها . وهو يرى أن الأدبين الانجليزى والأمريكى بما لهما من الصلات يصلحان لأن يتخذا نواة للفكرة بأن يتحدا فيما بينهما ، ويكونا أدباً موحداً للناطقين باللغة الانجليزية تنضم اليه كل الآداب الصغيرة ، التي تتخذ الانجليزية لغة لها . وبهذا تنشأ وحدة أدبية كبيرة تضم كل الآداب التي تكتب بالانجليزية . ويسير الأمر على هذا النمط فيما يتصل بالآداب التي تتخذ الفرنسية لغة لها

(١) لائنسى مع ذلك أن جيته لم يتجرد من ألمانيته ، وأن أدبه وإن كان متأثراً في ديوانه الشرقى بآثار شرقية لا يزال أدباً ألمانياً كتب باللغة الألمانية

(٢) الديوان الشرقى : ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٧ .

أو الألمانية . وتنشأ بهذا وحدة كبيرة للأدب الفرنسى أو الألمانى . وينتهى الأمر بالآداب إلى أن تصبح أعضاء فى وحدات كبيرة أو ما يمكن أن أسميه بتعبير عصرى اتحاد الآداب الانجليزية أو الفرنسية أو الألمانية . الخ وبهذا تقل عدد الآداب الخاصة بكل شعب على حدة . وقيام مثل هذه الاتحادات — وهى محدودة فى عددها — يمكن أن ينتهى فى آخر الأمر إلى وحدة عامة بينها فيظهر بذلك أدب عالمى موحد وتتحقق بذلك نظرية الأدب العالمى (١).

ولكن جيته نفسه كان لا يتحمس لفكرته . وكان يرى فى هذا المثال أمراً بعيد المثال . وليس هناك شعب واحد يرضى أن يتخلى عن شخصيته . ولأن الفكرة نظرية يستحيل تطبيقها عملياً رأى بعض الكتاب أن يستخدم تعبیر الأدب العالمى فى معنى آخر فقصد به تلك الكنوز الأدبية القديمة التى ذاعت فى العالم كأعمال هومر ، دانتى ، سرفانتس ، شيكسبير ، جيته الذين عمت شهرتهم الآفاق وغطى أدبهم العالم . فهو إذا أدب عالمى على هذا النحو والتفسير (٢).

أدوات البحث :

يحتاج الباحث فى الأدب المقارن إلى مجموعة من الأدوات أو الدراسات التى تعينه على المضى فى سبيله .

وأولى هذه الأدوات الدراسة التاريخية . ومن الضرورى أن يتزود الباحث بمحصيلة واسعة من دراسة التاريخ . وهذه الدراسة تعينه على فهم الأحداث وتطوراتها ، والعلاقات الإنسانية بين الشعوب فى مظاهرها المختلفة . والأدب المقارن كغيره من فروع الأدب يحتاج إلى دراسات مساعدة كثيرة تساعد على فهمه وإدراك اتجاهاته . والتاريخ من أهم هذه الدراسات .

ومن التاريخ الوقوف على سير الأبطال ودراسة النماذج البشرية الأدبية المعروفة عن كل شعب وأدب . ففى الأدب العربى مثلاً هناك نماذج بشرية

Gifford : Comparative Lit. p : 90—91.

(١)

René Wellek and Austin Warren :

(٢)

Theory of Literature, 1962. p. 48 .

معروفة في الأدب كعنترة في الشجاعة ، وحاتم في الكرم ، ومجنون ليلي في الحب . وفي الأدب الألماني فاوست Faust . وفي الإسباني دون جوان Don Juan فهذه من النماذج الأدبية البشرية التي تبرز في هذه الآداب .

وبعد هذا فمعرفة اللغات المختلفة أمر ضروري . ونحن نقول معرفة اللغات ولا نقول إجادتها إجادة تامة لأن إجادة عدد من اللغات أمر صعب لا يتوافر لعدد كبير من المشتغلين بالدراسة . ولهذا أصبحت معرفة بعض اللغات هي الحد الأدنى الذي يطلب ، وتوفر هذا الحد أفضل على أي حال من الاعتماد الكلي على المترجمات .

ولا يطلب من الباحث في الأدب المقارن أن يقوم بالدراسة في جميع اللغات . فهذا مستحيل . يكفي أن يفعل هذا فيما يحسن من لغات ، ولو كان ما يحسنه لغة واحدة إلى جانب لغته القومية . يكفي كذلك أن يبحث في عصر معين من عصور التاريخ الأدبي تاركاً لغيره بقية العصور ، أو أن يختار شخصيات أو شخصية معينة من بين شخصيات هذا العصر ، أو أن يكتفي بجزئية معينة من العصر وبدع لغيره من الباحثين أن يستوفوا بقية الجزئيات . فالعمل في ميدان الأدب المقارن يمكن أن يكون جماعياً تتضافر فيه الجهود ، وأن يقدم كل ما يحسن . وباجتماع الجزئيات وتتضافر الجهود يكتمل العمل كله .

ويلزم الباحث أن يحيط إحاطة طيبة بعدد كبير من الآثار الأدبية الكبرى في العالم كالإلياذة ، والأوديسة ، والكوميديا الإلهية . رسالة الغفران ، الشاهنامة ، مسرحيات شيكسبير وغيرها .

وهناك فهارس أوربية مفصلة لبيان ما صدر من مؤلفات تعين الباحث على معرفة أهم الأعمال الأدبية العالمية في دراسة العصر الذي يتعرض له الباحث ، والوقوف على مضمون هذه الأعمال (١) .

(١) منها مثلاً فهرس فان تيجم عن المؤلفات الأوربية التي صدرت حتى نهاية القرن التاسع عشر .
Le repertoire chronologique des Literatures modernes

والترجمة تفهيم، بل هو طبيب في التعريف بآثار الأمم الأخرى والأعمال الأدبية الكبرى . والباحث في الأدب المقارن لا يستغنى عن هذه الترجمات للاستعانة بها في معرفة الأعمال الأدبية أو الوقوف على أحوال الشعوب التي لا يجيد لغتها . وهناك استحالة بالطبع لإجادة كل لغات العلم المهمة .

والرحلة عمل مفيد في دراسة الأدب المقارن لأن الاتصال بالشعوب يفتح آفاقاً للفهم لا تنبأ من دراسة الكتب وحدها . وتساعد هذه الرحلات على إدراك المزاج الشخصي لشعب من الشعوب والعادات والميول التي تتحكم في تفكيره واتجاهاته فتجعل فناً من فنون الأدب يروج عنده ولا يروج عند غيره من الشعوب . ومؤرخو الأدب يهتمون عادة بالأعلام من الأدباء والذائع المعروف من الآثار الأدبية . ولكن هناك من الأدباء نوابغ مغمورون . ومن الأعمال الأدبية ثروات مدفونة لم يقدر لها أن تطفو على السطح . والرحالة هم الذين يستطيعون أن يصلوا إلى هؤلاء الأدباء وهذه الثروات الأدبية ، وبهذا يزودون الدراسة بكل جديد .

ويمكن أن نعتبر كل واحد من هؤلاء الرحالة مركز استقبال وإرسال . فهو يستقبل ما عند الآخرين ويرسل إليهم ما عنده . وهو بهذه الصورة مستقبل جيد ومرسل جيد . والاستقبال والإرسال ضروريان في الأدب لنقل الأفكار والصور وتبادل التأثير .

وكتب الرحلات مهمة هي الأخرى في الإحاطة بأحوال الشعوب والوقوف على ما لديها من تقاليد وآداب .

— ومنها أيضاً كتاب بيردي بوادفير *Pierre de Boisdelfre* معجم الأدب المعاصرة . ويتناول في قسمه الأول الحديث بوجه عام عن الأدب الفرنسي في القرن العشرين ثم ينتقل في القسم الثاني من الكتاب إلى المعجم الذي يربط فيه الأدباء ترتيباً محدداً مع الحديث عنهم والإشارة إلى أهم أعمالهم .

التيارات اللغوية

الأبحاث اللغوية جانب أساسي في دراسة الأدب المقارن . واللغات في تنقلها من شعب إلى شعب تدل على مدى ما بين هذه الشعوب من علاقات واتصالات وقد استعان ماكزى Machezie في دراسته للعلاقات الأنجلزية الفرنسية بالتيارات اللغوية المتبادلة بين الشعبين (١) .

وللمؤلفين العرب عناية بهذه الأبحاث دعاهم إليها حرصهم على التمييز بين العربي الأصيل من الألفاظ والأجنبي الدخيل . ومن هذه الدراسات مثلاً ما نراه في «المعرب» للجواليقي ، وشفاء الغليل للخفاجي ، وفي مجموعة الألفاظ الفارسية المعربة التي صنفها ادبي شير .

وهناك في اللغات الأوربية مؤلفات كثيرة لدراسة التيارات اللغوية بين الشعوب الأوربية (٢) .

اللغة العربية في العالم الإسلامي :

اللغة العربية أولى لغات العالم الإسلامي . ولها بكثير من لغات هذا العالم صلات قوية كصفتها مثلاً باللغة الفارسية أو التركية . واللغة الفارسية إحدى لغات المجموعة الآرية أو الهندية الأوربية بينما العربية واحدة من اللغات السامية ومن ثم فإن اختلاف اللغتين في الأصول اختلاف جوهري لا يجعل للصلات اللغوية بينهما مكاناً . ومع ذلك فإن الإسلام الذي ربط الشعوب الإسلامية برباط وثيق جعل بين هاتين اللغتين وهذين الشعبين من صلات اللغة والحضارة ما ينذر أن يقوم مثله بين اللغات الأخرى . وقد أقام الإسلام بين اللغتين جسوراً عبرت عليها كل واحدة إلى الأخرى فأثرت فيها وتأثرت بها . وجرى

(١) الأدب المقارن : ريمون طحان ص ٤٣ ط أول . بيروت ٧٢ .

(٢) يذكر طحان في كتابه السابق ص ٤٦ بعضاً من هذه المؤلفات . منها مثلاً الملاحظات التي كتبها ماسيه على الألفاظ العربية التي دخلت اللغة الفرنسية . وعنوانها :

Remarques sur les mots dérivés de l'arabe

وما كتبه بيهان A.P. Pihan عن الكلمات الفرنسية المشتقة من الألفاظ العربية والفارسية

والتركية بعنوان : .

Dictionnaire étymologique des mots de la langue française dérivés de l'arabe, du persan, ou du turc

وهناك غيرها كـ... التي ألفت في بيان الألفاظ العربية التي دخلت الأسبانية أو البرتغالية .

بينها من الأخذ والعطاء ما لم يجر بين غيرهما من اللغات . ولم تكن النظرة إليها في العصور الإسلامية تلحظ ما بينها من فروق في الأصول كما يفعل علماء اللغات اليوم ولكنها كانت النظرة إلى لغتين تمثلان شعبين إسلاميين يتعاونان فيها بينهما على بناء صرح الحضارة الإسلامية .

كانت اللغة العربية قد انتشرت انتشاراً واسعاً لأسباب كثيرة ، منها أن بعض القبائل العربية كانت قبل الإسلام قد هاجرت من موطنها إلى ما جاورها من الأقطار كالشام . وازدادت هذه الهجرات بعد الإسلام ، وازدادت تبعاً لها الصلات بين العرب وأهل تلك البلاد .

ومنها أن العربية لغة الإسلام . وإن المسلمين محتاجون دائماً إلى دراسة القرآن وفهمه . ومن هنا جاءت حاجتهم إلى دراسة العربية وإجادتها . وقد أقبل الفرس على دراستها إقبالا شديداً حتى برعوا فيها وألفوا بها ووضعوا بتأليفهم أسس عدد من العلوم العربية والإسلامية .

وعندما حققت الفتوح الإسلامية السيادة العربية في العالم الإسلامي رأى كثيرون أن يجاروا الحكام العرب في اتخاذ لغتهم وأن يتشبهوا بهم إعجاباً أو تقرباً وطلباً لنفع .

وإن يكن العرب ينفردون وحدهم بأمر هذه الدولة الإسلامية الناشئة لأنهم كانوا في حاجة إلى خبرة أهل الخبرة . ولهذا كانوا يستخدمون في إدارتها غيرهم من أبناء البلاد التي خضعت لحكمهم . وكان على هؤلاء لكي يحملوا العبء بأمانة وكفاءة ويهيئوا لأنفسهم مكانة مرموقة في الدولة الجديدة أن يجيدوا لغتها . ومن هنا تعرب كثيرون استطاعوا بعد ذلك أن ينقلوا إلى العربية ما كان عند شعوبهم قبل الإسلام من علوم وفنون .

واستطاعت اللغة العربية أن تستوعب علوم الأمم الأخرى وفنونها ، وأصبحت بذلك لغة العلم والتأليف في العالم الإسلامي مما ساعد على انتشارها في البيئات الأخرى غير العربية .

لم تعجز اللغة العربية عن استيعاب علوم اليونان وفلسفتهم ومنطقهم وطبهم بعد أن نقلت إليها . وبعد أن انتهى دور النقل والترجمة بدأت الشخصية

الإسلامية تظهر ، وأخذ العلم الإسلامي ينتشر شرقاً وغرباً حتى عم العالم كله . وكانت هذه العلوم الإسلامية ركيزة من الركائز التي قامت عليها نهضة أوروبا نفسها فيما بعد . هذه النهضة العلمية كانت لغتها العربية . وفي هذا ما يدحض زعم الزاعمين اليوم ممن تأثروا بالثقافة الغربية من أن اللغة العربية تقصر عن متابعة العلوم والدراسات العملية الحديثة . والحقيقة أن اللغة العربية كانت لغة الحضارة في العصور الوسطى . وعندما بدأت أوروبا تهتم بالعلوم الإسلامية وحضارة المسلمين فطنت إلى ضرورة الاهتمام باللغة العربية التي دونت بها هذه العلوم ، ولترك الآن هذا الحديث عن أوروبا وموقفها من اللغة العربية إلى موضعه في مكان آخر . ولتحدث عن هذه اللغة بين غيرها من لغات العالم الإسلامي .

بين العربية والفارسية

الفارسية ثانية لغات العالم الإسلامى بعد العربية وأشدّها اتصالاً بها .
والعلاقة بينهما علاقة طويلة قديمة .

ولما جاء الإسلام كان للفرس نفوذهم فى المجتمع الإسلامى الجديد .
ونكتنى هنا بذكر مثالين على هذا النفوذ فى هذا المجتمع .

فقد تحرر عمر رضى الله عنه فى إحصاء الغنائم التى كانت ترد عليه وكيفية
توزيعها حتى أشار عليه واحد من الفرس بتدوين الدواوين . وكان هذا مبدأ
إتخاذ الديوان .

كما أن الدولة الإسلامية الناشئة لم تستطع أن تستغنى عن خبرة الفرس
الذين أسلموا ، وبنى الدهاقين يؤدون خلعاً تهم للدولة الجديدة فكانوا يقومون
بجمع الضرائب وإمساك الدفاتر الخاصة بها ، وتحديد الضريبة المفروضة على
كل ممول ، كما كانوا على العموم ينفذون كل ما يطلب إليهم ويمثلون الدولة
فى أقاليمها . وظل العرب يعتمدون إلى فترة طويلة من الزمن على ما وضعه
لهم هؤلاء من النظم الخاصة بالشئون الإدارية والمالية . ونتج عن هذا أن دخل
اللغة العربية كثير من الألفاظ والاصطلاحات الفارسية الخاصة بهذه الشئون .

وعلى العموم فقد انتشرت حضارة الفرس فى المجتمع الإسلامى فى
مختلف الميادين الاجتماعية والسياسية والثقافية . وأصبحت اللغة الفارسية شائعة
ذائعة فى أمصار العالم الإسلامى . ولا ضرورة لأن نفصل هنا آثار الحضارة
الفارسية فى المجتمع الإسلامى فهذا أدخل فى دروس الحضارة الإسلامية .
ولكن تأثير لغة هؤلاء الفرس وأفكارهم وحضارتهم فى اللغة العربية وأدبها
من موضوعات دراستنا فى الأدب المقارن .

اللغة الفارسية :

مرت اللغة الفارسية بأدوار :

الفارسية القديمة : — وكانت هي اللغة السائدة في عهد الدولة الأكمنية أو الأخمينية (٥٥٠ — ٣٣٠ ق.م) وتمثل هذه اللغة في النقوش المختلفة التي خلفها ملوك هذه الدولة . وكان موضوع هذه النقوش في الغالب تسجيل الأعمال الحربية والانتصارات . وبينما يرى العلماء الغربيون أن هذه اللغة كانت محدودة المفردات وأنها لم يكن لها أدب يذكر يرى بعض العلماء الإيرانيين أن هذه اللغة كانت ذات نصيب من التأليف العلمية والأدبية . وما دام الغرض من هذه الكتابات والنقوش تسجيل الوقائع والانتصارات فن الطبيعي أن تسودها المباهاة والفخر ، وأن يكون نثرها عادياً عاطلاً عن أى مهارة أدبية أو صناعة فنية ، يغلب عليه الإيجاز والاختصار . ومن نصوص هذه اللغة القديمة يتضح أنها الأم لما جاء بعدها من لغات الفرس الوسطى والحديثة .

الفارسية الوسطى (الهلوية) : كانت اللغة الرسمية في عهد الدولة الساسانية (٢٢٦ — ٦٥٢ م) . والمعروف أن هذه الدولة الساسانية هي التي حكمت بلاد الفرس قبل الفتح الإسلامى مباشرة .

وكانت الهلوية لغة علم وأدب . ولا يزال بين أيدينا من النصوص ما يمثل ذلك .

وقد ظلت اللغة الهلوية سائدة حتى قضى العرب على ملك الفرس ، واستولوا على بلادهم . وكان لهذا الفتح شأن خطير في حياة الفرس من جميع النواحي . واستطاعت اللغة العربية أن ترحل اللغة الهلوية وأن تصرف الإيرانيين عنها . وكان انتشار العربية قوياً وسريعاً لم يمكن الهلوية من الصمود أمامها . ولهذا أسباب :

فالدين الإسلامى الذى اعتنقه الفرس شجعهم على تعلم اللغة العربية . وارتباط اللغة الهلوية في أذهان الإيرانيين بالحياة الأدبية الزردشتية القديمة

نفرهم منها . وكان لازماً عليهم وقد أسلموا أن يهملوا كل ما اتصل بحياة
المجوسية التي كانوا يحيونها . واللغة الهلوية في مقدمة ما أحملوه لهذا السبب .
كما أن الضرورة العملية فرضت على الكثيرين منهم أن يتعلموا العربية
حتى يظفروا بنصيب طيب في الحياة الجديدة ، كمنصب يتولونه أو علم
يتعلمونه ويعلمونه أو حاجة يريدون قضاءها عند الولاة والحكام .

وحيث بدأ استقلال الفرس يتحقق على يد الدول الفارسية في المشرق
كالدولة الصفارية والسامانية كان طبعياً أن تعمل هذه الدول على قطع أسباب
الاتصال بينها وبين مركز الخلافة العربية في بغداد من الناحية العملية على
الأقل ، وأن تزيل في محيطها كل مظاهر الخضوع للخلافة العربية . ومن
أهم مظاهر الخضوع والتبعية للدولة العربية استخدام اللغة العربية ، فهي
بلاشك أعظم مظهر من مظاهر السيادة العربية على تلك الأقاليم الفارسية .
ولهذا فإن الدول التي ظهرت في المشرق شجعت اللغة الفارسية حتى حلت
محل العربية وأصبحت اللغة الرسمية للبلاد وظهر بها الأدب الفارسي الإسلامي .
وهنا نأتي إلى الدور الثالث والأخير من الأدوار التي مرت بها اللغة الفارسية .
الفارسية الإسلامية (الحديثة) :

لم تصلح الهلوية لغة للفرس بعد الإسلام . وقد قلنا فيما سبق إنها ارتبطت
في أذهان الفرس المسلمين بالديانة الزردشتية فنفروا منها . هذا بالإضافة إلى
أن الكتابة الهلوية لم تكن شائعة بين الفرس أنفسهم إذ كانت محصورة في
طبقة خاصة هي طبعة الكتاب «دبيران» مما سهل على الفرس أن يهجروها إلى
الكتابة العربية الجديدة . ثم إن الهلوية تكتب بحروفها الخاصة التي تحتاج إلى
تعلم ودرس خاص ولم يكن الفارسي المسلم مستعداً لبذل هذا الجهد في تعلم
الحروف الهلوية وأمامه الحروف العربية سهلة راحة .

وكان من سوء حظ الهلوية أنها لغة المناطق المتاخمة للبلاد العربية .
وكانت هذه المناطق دائماً في طريق الغزوات والهجمات العربية المختلفة نحو
المشرق . ولهذا كان أثر الفتوح العربية الإسلامية شديداً على هذه اللغة
وكتابتها ، وكانت وطأة العربية عليها ثقيلة بحيث لم يعد لها كيان .

هذه الأسباب كلها زالت اللغة البهلوية ولم يبق لها وجود عند عامة الفرس من جراء الفتح العربى فمن أين إداً جاءت الفارسية الإسلامية أو الفارسية الحديثة التى ظهرت بعد انتهاء عهد السيطرة العربية واتخذها الدول الفارسية المستقلة لغة لها ؟

كانت بلاد الفرس تمتد امتداداً واسعاً عند الفتح الإسلامى . وليس من المعقول أن تسود مثل هذه الدولة المترامية الأطراف لغة واحدة . والمقدسى مثلاً يذكر فى أحسن التقاسيم أن لغات العجم تختلف من إقليم إلى إقليم (١) . وكذلك يذكر غيره من المؤلفين . وهذا كله أمر طبيعى فى بلاد امتدت أطرافها واتسعت رقعتها .

وكلام المقدسى مفيد فى بيان مدى الاختلافات اللغوية التى كانت موجودة فى تلك الأقاليم (٢) . ومن كلامه يستفاد أنه كانت هناك بالمشرق لغة أو لهجة هى المعروفة بالدرية من درخانه كما يذكر المقدسى أو درگاه يعنى البلاط . وكانت هذه اللغة أو اللهجة تستخدم فى بلاط الحكام ببخارى وفيما يحيط بها من المناطق . ويصف المقدسى هذه اللغة بأنه كان يكتب بها الرسائل وترفع القصص والأخبار إلى الأعتاب . ويذكر بعض العلماء من الإيرانيين أمثال محمد بهار أن اللغة الدرية كانت متشرة فى خراسان أيضاً وكانت هى اللغة المتداولة حتى أن أهل خراسان كانوا عاجزين عن فهم اللغة البهلوية (٣) . كما أن ابن النديم يذكر أن هذه اللغة قد غلبت فى أهل المشرق (٤) .

ومن حسن حظ هذه اللغة الدرية أنها كانت بالمشرق حين قامت الدول الفارسية المستقلة عن الدولة العباسية . وهذه الدول هى التى ساعدت على

(١) أحسن التقاسيم : ص ٢٦١ ط ليدز .

(٢) نفس المصدر . ص ٢٣٤

(٣) مجلة مهر فردوسى ص ٥٠٠ عدد ٦٠ ص ٤٦٨ .

(٤) المهرست . ص ١٣ ط ليبزج .

بعث النهضة الأدبية الفارسية . وطبيعى أن تتخذ هذه النهضة التى قامت فى المشرق لغة المشرق فى كل ما يكتب أو يؤلف . ولو أن هذه الدول قامت فى المغرب لكان للبهلوية شأن آخر . لكن سوء حظ البهلوية جعلها لغة المناطق المجاورة للدولة العربية المسيطرة على العالم الاسلامى .

ومن العوامل التى ساعدت على بقاء اللغة الدرية واستمرارها ما يرويه شمس قيس فى المعجم إذ يذكر أن هذه اللغة أخف وأسهل ، وأنها قابلة للتخفيف . - مثال ذلك : گر واگر ، مانا ومانا ، مى وهمى ، كنون واكنون درون واندرن ، برون وبرون ، فغان وافغان ، چار وچهار ، دگر دیگر ، خامش خاموش ، شه وشاه ، مه وماه ، ره وراه ... الخ (١) .

وما دامت هذه الدول الفارسية المستقلة قد قامت بالشرق لبعد المناطق الشرقية عن مركز الخلافة العربية وضعف قبضة هذه الخلافة عليها فلا بد لها إذاً من أن تتخذ لغة قومية بدل لغة العرب . وهكذا ظهرت اللغة الفارسية الإسلامية التى اشتد ساعدها بعد ذلك وظهر منها شعراء تزعموا النهضة الفارسية الأدبية بعد الإسلام كالرودكى ، وظهرت التأليف والترجمات بهذه اللغة .

ولا يفهم من هذا ان الفرس هجروا اللغة العربية بعد أن أصبح لهم لغة قومية لأنهم فى الحقيقة لم ينصرفوا عنها فى أدبهم وتأليفهم . وفى الدولة السامانية التى اتخذت بخارى عاصمة لها والتى ظهر فيها أول شعراء الفرس الكبار بعد الإسلام وهو الرودكى راج الشعر العربى رواجاً كبيراً . ومع أن هذه الدولة السامانية فارسية إلا أنها لم تحرم الأدب العربى من العطف والرعاية . وكان هذا من سعة الأفق وحسن الإدراك . وقد نالت العربية فى عهد أحمد بن اسماعيل شيئاً من مكانتها القديمة حتى صارت لغة الوثائق الرسمية . وأظهر الأمير أحمد العطف والرعاية لهؤلاء الذين يجيدون العربية . وفى ظل الدولة السامانية ظهر كثير من أدباء العربية وعلمائها من ذوى الأصل الفارسى . ويمكن أن

(١) المعجم - فى معايير أشتار المعجم ص ٢٢٢ ط مجلس تهران .

نذكر هنا «محمد بن جرير الطبري» من أهالي طبرستان . وكتابه في التاريخ وتفسيره معروفان . وكان معاصراً للامير نصر بن أحمد الساماني . وتوفي سنة ٣١٠ هـ . ومنهم أبو بكر محمد بن زكريا الرازي وأصله من الري . وقد ألف في الطب كتابه الطب المنصوري وقدمه إلى منصور بن اسحق حاكم الري . وكان هو الآخر من معاصري نصر بن أحمد أيضاً وتوفي سنة ٣٢٠ هـ . وهناك السلامي ، وأبو القاسم البلخي الكعبي ، وأبو زيد بن سهل البلخي وكثير غيرهم ممن ألفوا في التاريخ والجغرافية وغيرها .

وكانت بخارى مجمع أهل العلم والفضل يسعون إليها من أنحاء العالم الاسلامي وبها يلتقون . وكان هؤلاء الفضلاء إذا ضاقت عليهم بلادهم اتجهوا إلى بخارى فلقوا بها من الاكرام والسعة ما يجب إليهم الإقامة بها . ويذكر الثعالب في ترجمة المأموني أنه لما فارق وطنه بغداد اتجه في أول الأمر إلى بلاط الصاحب بن عباد حيث أقام هناك فترة يمدح الصاحب وينعم بإكرامه . ولكن الحال لم تدم كما أراد الشاعر فاضطر المأموني إلى الرحيل عنها إلى نيسابور ثم تركها بعد ذلك مفصلاً عليها بخارى . وهناك لى الخطوة والإكرام من كبار رجال الدولة الذين كان ينصهم بمدائحهم فازداد على الأيام ماله ، واصلحت حاله (١) .

ويذكر الثعالب كذلك في ترجمة الشجري (٢) أنه ممن أدركتهم حرفة الأدب فرحل عن وطنه واتجه إلى بخارى وظل يقيم بها حتى انقضى عهد الدولة السامانية وبدأت الأحوال تتغير ، ولم تعد بخارى كما كانت فاضطر إلى أن يعود إلى وطنه .

وفي ترجمة أبي اسحق إبراهيم بن علي الفارسي من علماء اللغة والنحو يقول إنه ورد بخارى فأجل وبجل (٣) .

(١) بتيمة الدهر ٤ / ١٦٤ / هـ / محي الدين .

(٢) نفسه : ١٥٥ .

(٣) نفسه : ١٥٠ .

ويقول في ترجمة الواثق أنه لما سمع ما ناله أقرانه من أولاد الخلفاء وأمثاله من التكريم والرعاية ببخارى اتجه بأهله إليها راجياً أن ينال بها ما ناله سابقوه (١) .

وفي ترجمة أبي نصر الأبيوردي بين لنا كيف كانت العلاقة بين الشعراء وكبار رجال الدولة فإن الوزير البلعمي كان يكرم الشاعر ويناديه لما يوجهه إليه من المدائح . واقترح الوزير على الشاعر يوماً أن ينظم قصيدة يحاكي بها قصائد المتقدمين في الفحولة والجزالة فجاءه في اليوم التالي بقصيدة تضارع قصائد الجاهليين في فحولتها وجزالتها وكانت مفاجأة الشاعر على هذا العمل ولاية البريد في بلدته أبيورد (٢) .

ويقدم لنا الثعالبى صورة أخرى عن مجلس من مجالس الأدب عقده ببخارى الأمير السعيد ودها إليه أفاضل الغرباء الذين وفدوا إليها من أمثال اللحام ، وابن مطران وغيرهم . ويذكر الثعالبى أنه كان مجلساً مشهوداً قلما يرى مثله (٣) .

وهناك مجموعة كبيرة من شعراء العربية ترجم لهم الثعالبى في الجزء الرابع من اليتيمة .

وهذا كله يدل بما فيه الكفاية على أن العربية ظلت محتفظة بمكانتها وانتشارها حتى بعد أن أصبح للفرس لغة قومية وأدب قومي . وفي الفترات التي كان التعصب ضد العربية يظهر كان التيار مع العربية أقوى وأغلب . ولهذا لم يدم هذا التعصب . وعندما حول العرب ديوان العراق وفارس إلى اللغة العربية في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦ هـ) ظلت العربية بعد ذلك هي لغة هذه الدواوين الرسمية إلى أن قضى المغول على الخلافة العباسية في بغداد ٥٦٥ هـ اللهم إلا في فترات ضئيلة غلب فيها التعصب كما

(١) يتيمة الدهر ١٩٢ / ٤

(٢) نفسه : ١٣٤

(٣) نفسه : ١٠١

حدث في أيام السلطان الب أرسلان السلجوقي فإن وزيره عميد الملك أمر بأن تصدر الأوامر والقوانين ومشورات الدولة الرسمية باللغة الفارسية . ولما انتهت أيامه وخلفه الوزير السلجوقي المشهور «نظام الملك» أعاد الأمور إلى نصابها ورد إلى العربية اعتبارها . وجعل الدواوين باللغة العربية وزاد على ذلك بأن أنشأ المدارس النظامية في أنحاء مختلفة من بلاد العراق وإيران وشجع في هذه المدارس على دراسة اللغة العربية والاهتمام بها .

ولا بأس في أن أضرب مثلاً آخر بالدولة البويهية فإنها وإن كان حكامها لا يمتنون إلى العروبة بصلة إلا أن الأدب العربي قد نهض في ظلها نهضة مشهودة وكان بلاط ملوكهم مقصداً للعلماء والأدباء على اختلاف ألسنتهم . وظهر فيها من الشخصيات البارزة في تاريخ الأدب العربي أمثال الصاحب ابن عباد ، وابن العميد الذي كانت له في الكتابة العربية مكانة مرموقة حتى قيل له الأستاذ ، والرئيس ، وأطلق عليه لقب الجاحظ الثاني . وأصله من قم إحدى المدن الفارسية .

أردنا بما ذكرناه فيما سبق أن ننبه إلى أن اللغة الفارسية الجديدة ، وإن أصبحت لغة الفرس القومية ، إلا أنها مع ذلك عاشت مع العربية جنباً إلى جنب في تآلف وتعاون وتفاعل . وقد أثرت كل منهما في الأخرى وتفاعلت معها .

• • • • •

أدت هذه العلاقات الواسعة بين العرب والفرس إلى انتشار لغتهما وتبادل التأثير فيما بينهما .

وفي العهد الأموي ، على شدة اعتداده بالعصية العربية ، انتشرت اللغة الفارسية بين الناس على نطاق واسع كما يبدو من قصة يزيد بن مفرغ حين عذبه عبيد بن زياد وسقاه مسهلاً ثم ربطه في فرس يطوف به في السوق وقد فعل المسهل فعله . واجتمع الصبية حوله يقولون «ابن شيبست» أي ما هذا ؟ (ابن جيبست) فكان ابن المفرغ يحجبهم بالفارسية : -

آبست ونيذ است عصارات زيب است
سميه روى سپيد است

أى هو ماء ونيذ ، وعصارات زيب ، وسمية بيضاء الوجه (١) .
وكانت الفارسية منتشرة ، على عهد الدولة الأموية ، انتشاراً كبيراً في
العراق لكثرة الموالى هناك . وكان أهل الشام في حربهم للمختار وشيعته
ينظرون إليهم على أنهم «عبيد اباقي تركوا الاسلام وخرجوا منه ليست لهم
تقية ولا ينطقون بالعربية» (٢) . ولما بلغ ألباع المختار ما لقي لإخوانهم من
الجزية في حربهم مع ابن شبيب لم يصدقوا مبلغهم وقالوا بالفارسية : «ابن بار
دروغ گفت» أى أنه كذب هذه المرة (٣) .

وفي عهد الدولة العباسية أصبحت الفارسية مألوفة في أسماع العرب حتى
إن العربي الذى يجهلها كان مع ذلك يستسيغها إذا سمعها بل يطرب لها . ويحكى
أن أهرابياً سمع غناء بخراسان بالفارسية ، ولم يكن على علم بها ، فشوق الغناء
لشجاء وحسنه فقال في ذلك (٤) :

حمدتك ليلة شرفت وطابت	أقام سهادها ومضى كراها
سمعت بها غناء كان أولى	بأن يقتاد نفسى من عناها
ويتحدث عن غناء هذه المغنية الذى طرب له دون أن يفهم المعانى فيقول	
ولم أفهم معانيها ولكن	ورت كبدى فلم أجهل شجاها
فكنت كأنى أعمى معنى	يحب الغانيات وما رآها

(١) في رواية أخرى : سمية روسى است ، وروسى معناها العاهرة أو الفاجرة .

(٢) الطبرى : ٥١٦ / ٤ .

(٣) نفسه : ٥٦٢ .

(٤) وقيل إنه لا ي تمام .

الفارسية وعيوب اللسان العربي :

الفارسي قد يتعلم العربية ويجيدها ويبرع فيها براعة عظيمة تتمثل في ما خلفه في الأدب العربي والدراسات الإسلامية من متشور ومنظوم . ولكن ولكن لسانه العربي الجديد لا يخلو مع ذلك من أثر لغته الأصلية . والعربي قد يتعلم الفارسية فيعلق بلسانه بعض ما في لغة الأعاجم مما يؤثر في سلامة منطقته العربي ، أو قد يخالط الأعاجم ويعيش معهم في مصر واحد فيتأثر لسانه بهذه اغخالطة .

ومن أهم العيوب التي أحدثها تراحم الفارسية والعربية في لسان واحد اللفظة أو العجمة واللفظ . وهذه اللفظة على صور :

لها ما يلحق اللهجة فيجري الكلام على جرس يخالف ما ألفه العرب . ومنها ما يلحق حروفاً بعينها كتلك الحروف التي لا يحسن الفرس نطقها كالحاء التي تتحول في لسانهم إلى هاء : فيقولون في مثل حمزة وحرف : همزة وهرف ، وكالعين التي تصبح همزة فيقولون في مثل عرب : أرب ، وعشرت بمعنى السرور واللهو : إشرت ، وكالقاف التي تخرج من ألسنتهم غيناً فيقولون في مثل قريب : غريب ، وكالضاد التي ينطقونها ظاء ، فيقولون في مثل قاضي ، وضيا : قاضي ، وظيا .

ومنها ما يتصل بالإعراب وهو العيب المعروف باللفظ ، وإن كان يمكن إدواجه في باب اللفظة لأن الأعاجم ومنهم الفرس لا يعربون .

ومنها ما يدخل العربية من القياسات والصيغ الدخيلة التي لا يعرفها العرب . ولا غرابة في أن يؤثر الفارسية في اللسان العربي كل هذا التأثير ، فقد شارك الفرس في الحياة الإسلامية مشاركة فعالة في كل نواحيها ، وكانت طبقة الموال وأغلبهم من الفرس ذات أثر كبير في توجيه الحياة العامة للمسلمين ، وكان أثر هؤلاء الفرس في لسان العرب يزداد كلما انتشرت الفتوح الإسلامية في المشرق . ذلك أن هذه الحروب كانت تسفر عن انتشار

الاسلام انتشاراً سريعاً بين الفرس الذين أسلم عدد كبير منهم عن طواعية واقتناع ، كما قبله عدد آخر ليقوا أنفسهم شر الحرب أو يتخلصوا من دفع الجزية . وكان على هؤلاء المسلمين الجدد أن يتعلموا العربية لأنها لغة دينهم الجديد .

هذا ، فضلاً عن الأعداد الكبيرة من الأسرى الذين عادوا مع العرب الفاتحين إلى الأمصار الإسلامية فأسلموا وعاشوا بين أهلها . وهؤلاء الأسرى نشروا لغتهم في كل مصر حلوا به من أمصار العالم الاسلامي ، وأثرت لغتهم في السنة أهل تلك الأمصار .

ففي البصرة مثلاً كان للفرس شأن كبير ، وكان منهم فريق من أهل أصبهان أسلموا وهاجروا إلى البصرة حيث أقاموا وارتفع شأن عدد منهم كعبد الله بن الأصبهاني الذي تنسب إليه دار ابن الأصبهاني بالبصرة ، والذي كان له أربعمائة مملوك . ويذكر البلاذري أن الجنود الساسانية الذين وجههم يزيد جرد إلى الأهواز بقيادة سياه الأسواري لمقاتلة العرب قد رأوا من ظهور الاسلام وعز أهل ما حبيبهم فيه فبعثوا إلى أبي موسى الأشعري يعرضون عليه أن يدخلوا في دين الاسلام ويحاربوا مع العرب ضد أعدائهم من العجم ، على شرط أن يؤمنهم العرب وأن يسمحوا لهم بالنزول بحيث أرادوا من البلدان . فأجابهم أبو موسى إلى ما طلبوه فاختاروا البصرة حيث نزلوا في الحطاط التي نسبت اليهم . (١) وتتابعت بعد ذلك هجرة مقاتلة الفرس إلى البصرة (٢) .

وعندما سبي عبيد الله بن زياد طائفة من أهل بخارى أسكنهم البصرة وظلوا بها حتى بنى الحجاج مدينة واسط فنقل كثيراً منهم إليها . (٣) وقد بلغ عدد هؤلاء الأسرى أربعة آلاف (٤) . وسكة بخارية زياد معروفة بالبصرة .

(١) فتوح البلدان . ٢٨٠ ط . مصر ١٩٠٩ م .

(٢) نفس المصدر : ٣٧١

(٣) نفس المصدر : ٣٨٤

(٤) تاريخ بخارا : الترشيح ص ٤٦ ط . طهران

ولم تنقطع طوائف التجار والصناع من الفرس عن التردد على البصرة .
وكانت الكوفة أيضاً من الأمصار التي تدفق إليها سيل الفرس وقد
نزحوا منها عدد من جنود الفرس الذين حاربوا العرب في أول الأمر ثم ما لبثوا أن
مالوا إليهم ودخلوا في دينهم وحاربوا الفرس بسيفهم ، وبلغ عدد هؤلاء أربعة
آلاف شهدوا القادسية مع رستم القائد الفارسي . فلما قتل وانهمز المجوس
رأوا السلامة في انضمامهم للعرب . وقد أمنهم القائد العربي سعد بن أبي وقاص
واشتركوا معه في قتال الفرس وشهدوا فتح المدائن وجلولاء ، فلما فرغوا
اختاروا الكوفة مقاماً لهم (١) .

وكانت الكوفة كذلك مركزاً تجارياً مهماً يجتذب إليه عدداً كبيراً
من التجار وأهل الصناعات والحرف الذين انضموا إلى من سبقهم في
الكوفة من الفرس وكونوا بذلك جالية كبيرة سيطرت على هذا الموضع ،
ولشرت بين أهلها وسكانه لغتها الفارسية .

وكانت الحيرة معقلاً من معاقل النفوذ الفارسي إذ فيها انتشرت لغتهم
وثقافتهم وفنونهم وتجارتهم زمناً طويلاً قبل الإسلام وبعده ، ولا غرو فقد
كانت تخضع خضوعاً مطلقاً لسلطان الفرس ، وقد كون العرب أمارتهم
في الحيرة منذ عهد ملوك الطوائف (٢) . وكانوا يحتفظون بملكهم في هذه
المنطقة بتأييد من الفرس . ونشأ بهرام جور الملك الفارسي الساساني
بين العرب في الحيرة وتولى تربيته وتهذيبه النعمان بن امرئ القيس حتى
أجاد العربية ونظم الشعر العربي . ولا مجال للتفصيل في علاقة عرب الحيرة
بالفرس فهذا أمر مشهور . وكان من الطبيعي بعد هذا أن يترك الفرس آثارهم
في حياة العرب المقيمين بتلك الأمانة .

وفي اليمن كذلك امتد نفوذ الفرس . وقد غزتها الجيوش الفارسية
أكثر من مرة في عهد الدولة الساسانية لنجدة أهلها وتحريرهم من أيدي

(١) فتوح البلدان . للبلاذري ص ٢٨٩ .

(٢) السيرة : ١/٢٢٦ .

الأحباش الذين غزوا اليمن وعاثوا فيها فساداً ، وبسبب هذه الحروب أقام
الفرس ببلاد اليمن زمناً طويلاً ، وتراوجوا ، وعرفت سلالتهم في بلاد اليمن
بالأبناء . وظهر منهم في العهد الاسلامي شخصيات معروفة (١) .

وبالإضافة إلى ذلك كانت اليمن مركزاً تجارياً هاماً بين الشرق والغرب .
وكذلك هاجر الفرس إلى بلاد الشام . ويروى البلاذري أن زياداً سبر
بعضهم إليها بأمر معاوية ، وهم بها يدعون الفرس ، بينما يدعون في البصرة
الأساورة ، وفي الكوفة الحمراء (٢) .

وكان الحجاز أيضاً على صلة مستمرة بالفرس ، فالقوافل التي تحمل
البضائع تتجه إليه من بلاد الفرس ، كما كان أهل الحجاز يترددون على
أسواق الحيرة للبيع والشراء . وازداد عدد الفرس في الحجاز تبعاً لازدياد
الفتوح في المشرق ، وورد إلى الحجاز عدد كبير من أسرى الحروب
وظلت هجرتهم إليه مستمرة . وفي العصر الأموي كان الأمويون يشجعون
هجرة الفرس إلى الحجاز وعلى الأخص من كان منهم من أهل اللهو كالغناء
حتى ازداد عدد المغنين من الفرس في مدن الحجاز زيادة عظيمة وشاع
الغناء بين الناس . وكان الأمويون يعنون هذا ويقصدون من وراءه أن يشبع
اللهو والمجون بين أهل الحجاز ليشغلهم ذلك عن المطالبة بالتحلافة وانتزاعها
من بني أمية .

وفي العصر العباسي آلت الأمور كلها فترة من الوقت إلى يد الفرس ،
وتغلغل نفوذهم في كل صغيرة وكبيرة من أمور الدولة حتى حياة الخليفة الشخصية
لم تعد ملكاً خالصاً له .

وبعد النزاع بين الأمين العربي الخالص . والمأمون الفارسي الأم نزاعاً
بين العنصرين العربي والفارسي . وقد انتهى هذا النزاع بانتصار المأمون على
أخيه الأمين أي بانتصار العنصر الفارسي على العنصر العربي .

(١) منهم طاووس بن كيسان ، ووهب بن منبه ، ووضاح اليمن وغيرهم .

(٢) فتوح البلدان : ٢٨٩ .

وتبع هذا بطبيعة الحال ازدياد انتشار اللغة الفارسية على ألسنة الناس حتى زاحمت العربية مستوى في ذلك العامة والخاصة .

ومع أن عمر بن الخطاب في صدر الاسلام كان يخشى على العرب أن تفسد طبيعتهم وتعوج ألسنتهم إذا خالطوا غيرهم من الأعاجم حتى حرم عليهم الضياع في الأقاليم المفتوحة أو الاستقرار بين ظهرانيتهم ، وكان لهذا يحضهم على إقامة المعسكرات البعيدة عن مدتهم ، إلا أن هذا الأجراء لم يحفظ العرب من التأثير بهؤلاء الأعاجم إذ سرعان ما تحولت هذه المعسكرات العربية الصميمة إلى مدن ، وسرعان ما امتلأت هذه المدن بالعناصر الفارسية التي أذاعت حضارتها ولغتها . ولما رأى علماء اللغة ما أدى إليه هذا الاختلاط من التأثير في ألسنة العرب اتخذوا من ناحيتهم اجراءات أخرى لحماية لغتهم العربية .

فكانوا . مثلاً ، لا يعترفون بلغة أهل الحضرة لأنهم يخالطون الأعاجم مما يؤثر في صحة لغتهم وسلامة ألسنتهم . وكانوا يترددون إلى البوادي حيث اللغة نقية لم تؤثر فيها عجمة الأعاجم . ورأينا بعض علماء اللغة يزن ما يقدم إليه منها ليعرف صحيفه من فاسده . وكان سيوييه يقول : «أخبرني من أثق بعربيته» (١) فهو بهذا يفرق بين عربية نقية لا تشوبها شائبة ولسان عربي سليم ، وبين عربية لحقتها شوائب العجمة ولسان اعترته آفات المنطق لتأثره ببعض لغات العجم .

ويذكر الجاحظ أن النحويين وعلماء اللغة ينصرفون عن كلام الأعرابي إذا خالط أهل المدن . ويعلل السبب في هذا فيقول : «لأن ذلك يدل على طول إقامته في الدار التي تفسد اللغة وتنقص البيان لأن تلك اللغة (يعني الفصحى) إنما انتقلت واستوت واطردت وتكاملت

(١) المارف : ص ٢٢٧ .

بالخصال التي اجتمعت لها في تلك الجزيرة ، وفي تلك الجزيرة ، ولقد
الخطأ من جميع الأمم . ويضرب لنا مثلاً يزيد بن كثوة وكيف كان لسانه
نقياً يوم قدم البصرة ثم أخذ يفقد نقاءه باقامته فيها فيقول : «ولقد كان
بين زيد بن كثوة يوم قدم علينا البصرة وبينه يوم مات بون بعيد ، على أنه
قد كان وضع منزله في آخر موضع الفصاحة وأول موضع العجمة . وكان
لا ينفك من رواية ومذاكرين (١)».

ومن الوسائل التي اصطنعوها لحماية لغتهم اتخاذهم النحو . وقد تعلم
الموالي العربية ليتفاهموا بها كما أو غلوا في دراسة العلوم الاسلامية ووسيلتها
اجادة العربية . إلا أنهم رغم هذا كانوا يقعون في الخطأ واللعن ، وامتد
هذا اللحن منهم إلى العرب أنفسهم حتى أزعج ذلك علماءهم ، وحملهم على
التفكير في وضع علم النحو . وقد عبر الشاعر عن أهمية علم النحو بقوله :

النحو يبسط من لسان الألكن والمرء تكرمه إذا لم يلحن
وإذا طلبت من العلوم أجلها فأجلها منها مقيم الألسن (٢)

وإذا كان هؤلاء الموالي هم الذين أفسدوا بلسانهم «من الإعراب»
فقد كانوا في نفس الوقت السبب في وضع «علم النحو» . كما كانوا سبب
في وضع غيره من علوم العربية كالبلاغة .

ولكن هل أدت هذه الوسائل والأساليب إلى حماية العربية من
تأثيرات الفارسية حماية تامة ؟ وهل تحقق لعلماء اللغة بعد ذلك ما رحوه
من نقاء اللغة وسلامة الألسنة ؟ لم يتحقق هذا بطبيعة الحال لأن اللغات كغيرها
من الكائنات الحية لا يمكن أن تعيش في معزل عن غيرها فهي تؤثر وتتأثر . وهذا من
دلائل الحيوية والتجدد فيها . وقد فطن علماء اللغة إلى هذه الحقيقة البديهية وآمنوا
بأن السدود المحكمة التي تقام بين اللغات لا بد أن يعترىها الخلل وتظهر فيها
الثقوب والمنافذ الموصلة خاصة إذا كان أصحاب هذه اللغات ممن

(١) ثيبن وشيبين ١/١٦٢ .

(٢) الكامل . للمبرد ص ٢٣٨ - ليرج .

يعيشون في مجتمع واحد كالعرب والفرس . ولهذا برأهم بعد أن . لموا
بمبدأ التأثير بالملغات الأخرى كالفارسية يعدون إلى إجراء جديد
لحماية العربية مما قد يدخلها من لغة الفرس حتى يصير العربي الأصيل واضحاً
والأعجمي الدحيل واضحاً . ويعرف عدد الناس أصل هذا وأصل هذا فلا
يخلط الأعجمي بالعربي اختلاطاً يؤدى إلى حفاء أصله وتوهم عربيته . ولهذا
نصح أبو بكر السراج من يتصدى للاشتقاق إذ حذر أن يشتق من لغة العرب
شيء من لغة الأعجم فيكون بمرارة من ادعى أن الطير ولد الحوت (١) .

ومن المحاولات التي بذلوها في هذه السبل ما نراه في مستهل كتاب العرب
للجواليقي «باب معرفة مذاهب العرب في استعمال الأعجمي» . وخلاصة
ما جاء في هذا الباب أن العرب احتاجوا إلى كثير من الكلمات الأعجمية
واستعملوها ولكنهم أجروا فيها بعض التعديلات وفق قواعد معينة ، قبل
استعمالها ، تجنباً للخلط .

فهم متلاً محتاجون إلى التعبير في بعض الأحرف إما بالإبدال أو بالنقصان
أو بالزيادة . وقد يقع التعبير في الحركات كتحرريك ساكن أو تسكين
متحرك .

وهذه التغييرات لها قواعد وضوابط وتكون عادة فيما يتشابه ويتقارب .
فحرف الجاف «نارسي» يمكن أن يقلب «نما» للتشابه بين الحرفين
كما في الجربز وهو اللداع الخبيث أصله كُربز بالجاف الفارسية .

والجرز وهو عمود من حديد يتخذ للقتال معرب كُرز (١) .

والجرة معرب كُرة .

والجراف وهو الخدس والتحمين تعرب كراف .

والحاموس معرب كاو ميش .

والنوز معرب كوز .

(١) - عرب - فارس - ص ٣ - ط - - - - - ١٣٠ -

فحرف الجيم في هذه الكلمات ونحوها متقلب عن الجاف الفارسية .
وحرف الهاء يقلب عادة جها . فيقولون مثلاً في :

كربه بمعنى حانوت «كربج» .

وكوسه بمعنى أمرد «كوسج» .

وموزه بمعنى خف «موزج» .

وحرف الباء المثلثة ينقلب عندهم فاء فيقولون في پرند وهو الحرير
«فرند» ، وپالوده وهى حلواء تصنع من الدقيق والماء والعسل «فالوذج» ...
.... الخ الخ

ومع هذه القواعد التى اصططحوا عليها لم يسلموا من التخليط ولم
يسلم لهم الأمر على الدوام فيما ليس من كلامهم .

كل هذه المحاولات التى أشرنا إليها لم تنفع فى حماية اللغة العربية
واللسان العربى حماية تامة من التأثير باللغة الفارسية .

وكان العرب يعجبون بمحضارة الفرس ويقتبسون منها فى كل شئون حياتهم .
وبلغ إعجاب ابن ميادة بالفرس إلى أن يصل نسبه بهم طلباً للرفعة وعلو الذكر ،
فزعم أن أمه من كرائم الفارسيات ، ولكن الحكم الخضرى دحض زعمه
ورد عليه :

ومالك فيهم من أب ذى دسيعة ولا ولدتك المحصنات الكرائم
وما أنت إلا عبيدهم أن تربهم من الدهر يوماً تستريك المغــــنام
وبهذا وقفه عند حده ، وكشف عن وضاعة أصله ، ولم تسر فى
الناس دعواه التى رعمها بالانتساب إلى الفرس (١) .

فاذا اتصل الأمر باللغة الفارسية تغير الموقف ، فالعربى يعتز بلغته
ويهخر بها ، ويعيب من يلحن فيها ، ويحتقر عجمة الأعجمى ولكتته ،

(١) الأغانى . ص ٢٦٢ ج ٢ ط . دار الكتب

وكان الأصمعي يحكم على الرجل بالنبل إذا سمعه يعرب ، ويستغفره
إذا سمعه في مصر عربى يتكلم بالفارسية (١)

لكن الأصمعي وغيره لم يستطيعوا أن يقفوا في وجه الفارسية ويحولوا
بينها وبين التسلل إلى الألسنة .

في البصرة مثلاً كانت الفارسية شائعة شيوعاً عظيماً حتى وصلت
إلى الصبية الذين كانوا يفهمونها ويتكلمون بها على نحو دارج . وقصة
الشاعر يزيد بن مفرغ مع عبدالله بن زياد تدل على هذا ، فإنه حين قبض
عليه سقاه مسهلاً شديداً وأخذ يطوف به في أنحاء البصرة . وكان
يزيد يسلح طول الطريق والصبيان يتبعونه ويعبثون به ويقولون له بالفارسية
« اين چيست ، أى «ما هذا ؟» فيجيبهم :

آبست نبيذ است عصارات زيب است

سميه روسپيد است

أى أنه ماء ونبيذ ، وعصارات زيب ، وسميه بيضاء الوجه . وتفصيل
القصة في كتب التاريخ والأدب « (٢) .

ولفشو الفارسية في العراق عاب الجاحظ لغة أهله وسمها لخلخانية
الفرات أى عجمية أهل الفرات في المنطق (٣) .

ومن الآفات التي ظهرت في لغة أهل البصرة من تأثير الفارسية طريقتهم
في تسمية الأماكن والخطط . ومن اصطلاحهم أن يزيدوا في اسم القرية
التي تنسب إلى رجل ألفاً ونوناً نحو قولهم :

طلحتان — نسبة إلى طلحة بن أبي رافع مولى طلحة بن عبيد الله .
ومهلبيان — نسبة إلى المهلب بن أبي صفرة .

(١) الكامل . للمبرد

(٢) كدغاني ج ١٧ ، وسين والتبيين ج ٢ ص ١٤٢ وغيره .

(٣) البيان والتبيين ٢/٢١٢

وجبيران — قرية لجبير بن حية .

وخلعان — قطيعة لعبد الله بن خلف الخزاعي .

وروادان — لرواد بن أبي بكرة .

ويذكر ياقوت أن عثمان أقطع أخاه حفصاً «حفصان» وأخاه أمية «أميان» وأخاه الحكم «حكمان» وأخاه المغيرة «مغيرتان» الخ (١).

والحقيقة أن هذه الألف والتون هما علامة الجمع في الفارسية للعاقل ، فكأنهم يريدون «بطلان» ، «مهلان» ، «خلفان» ، «حفصان» ، «أميان» . الخ خطة آل طلحة ، وخطة آل مهلب . وقطيعة آل خلف ... الخ ...

ومن الأسماء الفارسية التي شاعت عندهم نهر ماسوران ، وكان فيه كما يقول البلاذري رجل شرير يسعى بالناس ويبحث عليهم (٢) فاسب الهير اليه . والماسور بالفارسية الجرير الشرير (٣).

و «درجاء جنك» من أموال ثقيف وإنما قيل له ذلك لمنازعات كانت فيه ، وجنك بالفارسية صخب (٤).

و «شهارسوج» أو بالفارسية «چهارسو» ومعناه بالعربية أربع جهات . وهو محله بالبصرة (٥) . ويسمونها أيضاً مربعة وهي السوق التي تقام على تقاطع أربع طرق .

ولما تزوج شيرويه الأسواري أم عبيد الله بن زياد «مرجانه» بنى لها قصرأ فيه أبواب كثيرة فسمى «هزاردر» ويقال إنه سمي كذلك لأن شيرويه جعل في القصر ألف باب (٦).

وأهل الكوفة كذلك تشيع في لسانهم الفارسية فيسمون الخوك . وهو

(١) معجم البلدان : مادة البصرة .

(٢) هكذا وردت يبحث ونسبها يفتب

(٣) فتوح البلدان : ٣٧٤ .

(٤) معجم البلدان : ٣٦٩ .

(٥) معجم البلدان

(٦) فتوح البلدان : ٣٦٧ .

ريحانة معروفة «الباذروج» . ويسمون السوق «ازار» وهي فارسية كما
يسمون القشاء خياراً والخيار بالفارسية . ويسمون المسحاة «بال» وهي
فارسية . وويدي بدلاً من مجذوم (١).

وشاعت الفارسية كذلك في الحجاز بين أهل المدينة . وقد شرحنا
طروفاً ذلك فيما سبق . ولهذا يقول الجاحظ : «ألا ترى أن أهل المدينة لما نزل
فيهم ناس من الفرس من قديم الدهر علقوا بالفاظ من انقاطهم ولذلك
يسمون البطيخ الخربز . ويسمون السميطة الرزدق . ويسمون المصوص
المزور» (٢).

ومما يدل على انتشار الفارسية في العراق بصفة خاصة على عهد الدولة
الأموية أن أهل الشام في حربهم للمختار وشيعته كانوا ينظرون إليهم على
أنهم «عبيد اباقي تركوا الاسلام وخرجوا منه ليست لهم تقية ولا ينطقون
بالعربية» (٣) . ولما بلغ اتباع المختار ما لقي اخوانهم من الهزيمة في حربهم
مع ابن شبيب لم يصدقوا ما هم وقالوا بالفارسية «ابن بار دروغ گفت»
أي أنه كذب هذه المرة .

وكادت الفارسية مسئولة إلى حد كبير عن اللكنة التي أصابت الخواص
والعوام على السواء . ومن أمثلة لكنة العوام ما يروى عن أبي الجهمير
الحراساني النخاس حين قال له الحجاج : «أتبيع الدواب المعية لحمد السلطان»
قال : «شريكنا في هواها ، وشريكنا في مداينها ، وكما نحن نكون» .
فلم يفهم الحجاج شيئاً من لكنة هذا الأحمى حتى فسرت له ، وكان يريد
أن يقول : «شريكنا بالأهوار وندائن يمشون إلينا بهذه الدواب فنحن
نبيعها على وجوهها» (٤) . وهنا تظهر أسباب اللكنة في قول هذا النخاس
فإنه لم يستطع أن يسمع شريك ، جمعاً عربياً قائماً على القاعدة الفارسية في جمع

(١) نيب والتين . ص ١/٢٠ . - فارسية ویدی ، ويدي مرض الهداء .

(٢) نيب والتين . ١٩ / ١ .

(٣) نيب : ٤١٦ / ٢ .

(٤) نيب ، والتين . ١٠١ / ١ .

العاقل وأضاف إلى الكلمة «ان» فصارت «شريكان» بمعنى شركاء . وكذلك فعل في الأهواز والمدائن فانه قاسها في جمعها على القاعدة الفارسية لجمع غير العاقل وأضاف اليها «ها» . وهذه لكنة ترجع إلى استخدام أنواع من الصيغ والقياس لا يستخدمها العرب . جهلا بالقاعدة العربية المتبعة في مثل هذه الحال .

ومن أمثلة اللكنة بين العوام ما قاله فيل مولى زياد ذات مرة وكان بعضهم قد أهدى زياداً حمار وحش : «أهدوا لنا همار وهش» (١) وهذه لكنة ترد إلى تعذر نطق بعض الحروف العربية .

ومن اللكنة أيضاً ما روى عن أم نوح وبلال ابني جرير بن الحطفي حين قالت لولدها يوماً : «يانوح جردان دخل في عجان أمك» وكان الجرذ قد أكل من عجينة (١) . وهي لكنة مرجعها الخلط بين الألفاظ المتشابهة والجهل بالفروق اللفظية والمعنوية بينها .

وكان عبيد الله بن زياد والي العراق أكن . وإنما أتته هذه اللكنة لأنه نشأ بين فرس المصرية عند شرويه الأسوارى زوج أمه مرجانة ، وكان من لكنته لا يستطيع نطق الحاء فيجعلها هاء . قال الهائي بن قبيصة : «أهروري سائر اليوم» يريد أحروري (٣) . كما كان يقلب القاف كافاً . ومثله في ذلك أبو مسلم صاحب الدعوة الذي كان يقول «كلت لك» يقصد «قلت لك» رغم حسن ألفاظه وجودة معانيه (٤) .

وامتدت لكنة عبيد الله من الحروف والألفاظ إلى التعبيرات والأساليب حتى أنه قال مرة : «افتحوا سيوفكم» يريد سلوا سيوفكم ولهذا قال يزيد ابن مفرغ بهجوه هذه اللكنة :

ويوم فتحت سيفك من بعيد أضعت وكل أمرك للضياع (٥)

(١) نفس المصدر والجزء : ٧٣ .

(٢) نفس المصدر : ٢/٢١٣ .

(٣) البيان والتبيين : ١/٧٢ .

(٤) نفس المصدر والجزء : ٧٣ .

(٥) نفس المصدر : ٢/٢١٠ .

ومن أقبح ما وقع فيه من اللكنة قوله لسويد بن منجوف «اجلس على است الأرض» . قال سويد : «ما كنت أحسب أن للأرض استاً» (١) ومع أن زياداً أباه كان خطيباً مفوهاً إلا أن ابنه عبيد الله نشأ بهذه اللكنة لمخالطته الأعاجم مما دعا معاوية إلى نصيح زياد ليقوم لسان ابنه .

ومع ما بلغه الخاصة من الأعاجم من براعة في اللغة العربية والعلوم الإسلامية إلا أن لسانهم لم يسلم ، دائماً ، من عيوب النطق .

وكان أبو عبيدة معمر بن المثنى على عظيم علمه باللغة وأخبار العرب وأيامهم ربما لم يقم البيت إذا أنشده حتى يكسره (٢).

ومن أمثلة هؤلاء شاعر معروف هو زياد بن سلمى أبو أمامه المعروف بزياد الأعجم لغلبة العجمة على لسانه ، ويقال إنه ولد ونشأ بأصبهان ثم انتقل بعد ذلك إلى خراسان وظل بها حتى مات .

ومن حكايات لكنته أنه أرسل غلاماً له في حاجة فأبطأ عليه ، فلما عاد سأله : «منذ لدن دأوتك إلى أن قلت لي ما كنت تسأه يريد بذلك : «منذ لدن دعوتك إلى أن قلت ليك ماذا كنت تصنع» وهي الفاظ في نهاية القبح واللكنة كما وصفها صاحب الأغاني (٣) .

ولما رثى زياد الأعجم المغيرة بن المهلب بقوله :

إن الشجاعة والسباحة ضحنا قبراً بعمرو على الطريق الواضح
فاذا مررت بقبوره فاعقر به كرم المهجان وكل طرف سابع

قال له يزيد بن المهلب : يا أبا أمامه أفقرت أنت عنده ؟ قال : كنت على بيت الحمار -- يريد الحمار (٤) .

ومن أمثلة لكنة زياد ما أنشده أبو عبيدة من قوله :

(١) البيان والتبيين . ٢١١ / ٢

(٢) المعارف : ٢٢٥ .

(٣) الأغاني : ١٤ / ٩٩ ط - س

(٤) نفس المصدر

فتى زاده السلطان فى الود رفعة إذا غير السلطان كل خليل
قال فكان يجعل السين شيئاً . والطاء تاء . فيقول : «فتى زاده الشلتان»
(١) ولهذا العيب فى منطقته أهدهاه المهلب غلاماً يجيد الالتقاء .

ولشيوخ الفارسية فى العصور الإسلامية المختلفة شاعت الألقاب الفارسية
بنى الناس . فالشاعر الأهوى على بن خليل كان يلقب بالبردحت وهو من
بنى ضبة . وكان معاصراً للحرير وظل منه أن يهاجيه . ولما سأله جرير عن
معنى البردحت قال الفارغ بالفارسية . فرفض جرير مهاجاته . وأبى أن
يشغل نفسه بمهاجاة فارغ (٢) .

ويزيد بن أبى يزيد المحدث البصرى كان يلقب «الرشك» وهو من رشك
الفارسية بمعنى الغيرة ، وإنما سمى كذلك لأنه كان غيوراً (٣) .

ولقب معاوية الزبادى المحدث «الحششار» كما لقب بهذا الاسم أيضاً
غلام أمرد جميل كان بكر بن بكار يتهكمه . ولابن مناذر شعر فى بكر بن
بكار وغلامه الحششار رواه صاحب الأغاني (٤) والحششار من طير الماء .
ولابن مناذر قصيدة فى هجاء محمد بن عبد الوهاب يقول فيها :

إذا أتت تعلققت	بجبل من أبى الصلقت
تعلققت بجبل وا	من القوة منبت
وقال الشيخ سرجوب	له داء المرء من تحت

وكان سرجوبه أعجيباً لا يفصح فلما بلغه هذا الكلام جاء إلى محمد بن
عبد الوهاب فى مجلسه يبرأ مما قبل مسوباً إليه . ولم تسعف عريبته فقال :
«ركست من نكمتهم أن يسر مناذر كفت داء المرء من تحت» . وقد أثارت
شجته وعجمته ضحك الخاضرين (٥) .

(١) النجاشي ١/١١ .

(٢) شعر وشعر ٤٤٧ ط بيروت .

(٣) الألقاب ٢٥٢ .

(٤) الأغاني ١١/١٧ ط النجاشي .

(٥) النجاشي ١٧/١٨ ط النجاشي .

وشاعت الفارسية بين سكان الأقاليم الإسلامية على اختلاف أجناسهم وأديانهم . وعلى الرغم من أن جبريل بن بختيشوع كان سريانياً إلا أنه كان يجيد الفارسية . ولما عاد الفضل بن سهل وهو محموم وجد معه القرآن فسأله تشون (جون) بنى نامه ايزد ؟ أى كيف تجد كتاب الله . فأجابه الفضل : خش (خوش) فنشون (وجون) كليله قدمنه (ودمنه) أى حسن مثل كليله ودمنه . وكان آل بختيشوع جميعاً يجيدون الفارسية رغم أنهم من السريان ، فكان جبريل بن بختيشوع مثلاً يجيدها (١) وكان جبريل بن عبد الله بن بختيشوع عالماً باللغة الفارسية (٢) . وكان جورجيس بن جبريل إذا وصل إلى الحضرة دعا للمنصور بالفارسية والعربية (٣) .

ومن أصابتهم آفة النطق بشر المريسي نسبة إلى مريس قرية بمصر (٤) . وهو أبو عبد الرحمن بشر بن غياث بن أبي كريمة المريسي مولى زيد بن الخطاب أصحاب الرأي . أخذ الفقه عن أبي يوسف القاضي . كان يقول لجلسائه : قضى الله لكم الحوائج على أحسن الوجوه وأهنتوها (٥) .

وهكذا ترى أن الفارسية قد تركت أثرها وأدخلت الضيم على العربية في ألسنة الناس على اختلاف أجناسهم وأديانهم اللهم إلا القلة التي استقام لسانها في اللغتين على السواء . ومن هذه القلة مومني بن سيار الأسواري الذي كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية . وكان في هذا ، كما يقول المحافظ ، من أعاجيب الدنيا (٦) .

وليس على الأعاجيب يقاس .

(١) طبقات الأطباء ١٣١ ط وهو

(٢) نفس المصدر : ١٤٥

(٣) نفس المصدر : ١٢٤ .

(٤) السمعاني .

(٥) العقد الفريد : ٤٨٢ / ٢

(٦) البيان والتبيين : ١ / ٣٦٨

الألفاظ الفارسية في العربية :

فاذا تجاوزنا ما تركته الفارسية من الأثر في اللسان العربي وجدناها قد شقت طريقها إلى معجم اللغة العربية نفسها وإلى الأدب شعره ونثره .

ويتصل كثير من هذه الألفاظ الدخيلة بمظاهر الحضارة . وقد تعرض لهذه الألفاظ بالدراسة عدد من المؤلفين العرب كالحفاجي في شفاء الغليل ، والجواليقي في المعرب . وقام إدي شير بجمع طائفة كبيرة من هذه الألفاظ في كتابه الألفاظ الفارسية المعربة .

ومن أمثلة هذه الألفاظ نورد ما يأتي : —

الإبريق : معرب أبريز أى ما يصب الماء (آب ريز) .

الأبهة : العظمة والبهجة معرب آب بها ومعناه الجمال والحسن

الأستاذ : وهو المعلم والرئيس في الصناعة فارسيته استاد . ومنه أخذ الترك لفظهم أستا . وهي معروفة أيضاً في العامية المصرية بمعنى رئيس الصناع . ويقول الجواليقي في المعرب فأما «الأستاذ فكلمة ليست بعربية . يقولون للماهر بصنعيته «أستاذ» . ولا توجد هذه الكلمة في الشعر الجاهلي (١) . واصطلحت العامة إذا عظموا الحصى أن مخاطبوه بالأستاذ . وإنما أخذوا ذلك من الأستاذ الذي هو الصانع لأنه ربما كان تحت يده غلمان يؤدبهم ، فكأنه أستاذ في حسن الأدب ... (٢)

البخت : الحظ . واشتق منه العرب ألفاظاً مختلفة فقالوا بنخت ومبخوت ويستعملونه أيضاً في التركية .

البركار : وهو الفرجار (الرجل)

البستان : من بوستان أى مكان الرائحة . قال جرير

يعضون الأنامل إن رأوها بساتينا يؤازرها الحصيد .

بلهنيه : أى رخاء العيش معرب بالانه وهو المرتفع والطويل والممتد .

(١) وحتى إذا وجدت ، لأن شعر الجاهل لا يخلو من ألفاظ فارسية تسرت إليه .

واتخذ شعر الجاهل مقياساً لقدرة اللغة من الدخيل غير صحيح .

(٢) المعرب . ص ٢٥ تحقيق أحمد شاكر . ط دار الكتب ١٣٦١ .

البهرج : يقول الجواليقي هو الدرهم المبطل السكة ، والبهرج التعويج من الاستواء إلى غير الاستواء . والبهرج الشيء المباح . يقال : بهرج دمه : إذا أهدره .

قال الأزهرى : والبهرج ليس بعربي محض أصله «نهرج» وهو الردىء من الدراهم وقيل نهرج وبهرج . وجمعه دراهم بهرجه ، نهرجة بهرجات نهرجات . بهارج . اللحياني : يقال درهم مبهرج ونهرج . وأنشد لبعض الرجاز :

قالت سليمة قولة تخرجنا يا شيخ لابد لنا أن نخرجنا
قد حج هذا العام من تخرجنا فابتغ لنا جمال صدق فالتجنا
لا تعطه زيفا ولا نهرجنا

وأنشد ابن الأعرابي :

إن هوى قل ما تخرجنا اعطاني الناقص والنهرجنا
والزيف حتى لم يدع لي مخرجنا إذا رأى باب حرام مملجنا (١)
وأصل البهرج من بهره الفارسية . وقلبوا الهاء جيماً على عادتهم في
الكلمات المنتهية بالهاء (٢) . وبهره بمعنى النصيب والحصة . وقد تكون من بهره
أى انعدام النصيب والحصة . وهو ما يراه ادنى شير (٣) .

ومن هذه اللفظة اشتقوا الفعل بهرج والمصدر بهرجة . ويقال بهرجت
الشيء فهو مبهرج . وتستخدم بهرج أيضاً بمعنى المباح . ومنه قول أعرابي
نظر إلى دجلة : «إنها لبهرج لكل أحد» أى شيء مباح للناس جميعاً لا يختص
به أحد دون أحد .

بغداد : يقول الجواليقي : اسم أعجمي كان «بغ» صنم و «داد» عطية

(١) المغرب : ص ٤٩ .

(٢) راجع ص ٥٤ من هذا الكتاب .

(٣) الألفاظ الفارسية المربة ص ٢٩ ط الكاثوليكية بيروت ١٩٠٨ .

فكانها عطية الصنم . وليس هذا وجه الصواب . والذي نراه أن «باغ» بمعنى حديقة و «داد» بمعنى الله فكانها حديقة الله أو جنة الله وهذا أليق في وصفها وأصح .

الجورب : أعجمي معرب . شاع في الاستعمال حتى صار كالعربي .
قال رجل من تميم :

انبذ برملة نبذ الجورب الخلق

وعش بعيشة عيشا غير ذي رنق

الجلسان : مأخوذ من گلشان ، گلشن .

قال الأعشى :

لنا جلسان عندها وبنفسج وميسنر والمرزجوش منمنها
ظنها الأعشى وردة أو زهرة فعطف عليها أسماء بعض الزهور وهي في الحقيقة بمعنى الحديقة أو حيث يوضع الورد .

الجلاب : ماء الورد . وهو فارسي معرب . روى في حديث عائشة
«كان إذا اغتسل من الجنابة دعا بشيء مثل الجلاب فأخذ يكفه فبدأ بشق رأسه الأيمن ، ثم الأيسر» (١) .

جلنار : مأخوذ من گل ، نار وهو زهر الرمان

جاموس : معرب گاو میش

الخورتق : مكان الأكل وفارسيته خورنگاه أو خورنگاه

الحشاف : معرب خوشاب وهو الماء اللذيل (خوش آب)

الخندق : ما حفر من الأرض حول الأسوار أو المدن لحمايتها تعريب
كندة أي محفور . وأورد الجواليقي بعض الأبيات منها قول الراجز : —

(١) المعرب : ص ١٠٦ .

لا تحسبن الخندق المحفورا يدفع عنك القدر المقدورا
ويجمع على خنادق

الديباج : معرب ديبا وهو ثوب الحرير . ومنه اشتقت العرب دبع
أى نقش ودبع أى زين والديباج والديباجة .

الدرفس : العلم الكبير فارسيته درفش . وقد ورد فى شعر البحترى فى
سينيته المشهورة : «صنت نفسى عما يدنس نفسى»

الدستور : الوزير والقانون والنظام والإذن

الديوان : جمع ديو أى شيطان . وقد شبه كسرى موظفيه بالشياطين
فقال «ديوان» لأنهم كانوا فى جمعهم للأعداد يحركون شفاههم كأنهم
مجانين يحدثون أنفسهم ، أو شياطين لمهارتهم . ثم أطلق هذا اللفظ بعد ذلك
على المكان الذى يعمل فيه الموظفون .

الزخرف : مأخوذ من زيور بمعنى زينة . واشتقوا منه فعلا ومصدراً
زخرف زخرقة .

لجام : مأخوذ من لگام الفارسية . واشتقوا منه أفعالا فقالوا
ألجمت الفرس .

المهر : الخاتم ومنه أخذوا الفعل مهر الكتاب أى ختمه .
وغير هذا فى اللغة العربية كثير .

ويذكر الجاحظ أن الأعراب قد يتملح بأن يدخل فى شعره شيئاً من
كلام الفارسية كقول العماني للرشيد : -

من يلقه من بطل مسرد فى زعمة محكمة بالسرد

تجول بين رأسه والكرد

والكرد هنا هو العنق (١) . وفيها يقول أيضاً :

(١) نسه كيرت وهو برف

لما هوى بين غياص الأسد وصار في كف الهزير الورود

آلى يدوق الدهر آب سرد

وآب سرد ههنا معنى الماء البارد

وكقول الآخر

وولهنى وقع الأسنة والقنا وكافر كوبات لها عجر قعد

بأيدى رحال ما كلامى كلامهم يسمونى مرردا وههنا أنا بالمررد (١)

(كافر كوبات : أداة خشية من أدوات القتال . كانت تقاتل بها فرقة
عرفت باسم الخشية . والمررد الرجل) .

ومما يشبه هذا قول أسود بن أبى كريمة :

لزم الغرام ثوبى بكرة فى يسوم سبت

فتمسألت عليهم ميسل زكى بمسنى

قد حما الداذى صرفا أو عقاراً با بخت

ثم كفتهم دور بلاد ونحكهم أن خسر كفت

إن جلىدى دبعتنه أهل صنعاء بخت

وأبو عميره عندى آل كور بسد نمست

حالس أسدر مكنساد أيسا عمسد بهشت (٢)

وهو شعر يخرج عن العربية لكثرة الألفاظ الأعجمية فيه فصلا عما
اعتراه بعد ذلك من تحريف الرواة أو الساخ فلم يعد واضحاً كثير من ألفاظه
الأعجمية ومعانيه

وى العرب للجوالقى أن رؤى من العجاج . والفصحاء كالأعشى

وعبره قد يدخلون فى شعرهم من كلام العجم للقافية أو للضرورة والتفكه ومن
ذلك قول العدوى

(١) " - - - - - " ١٤٢

(٢) " - - - - - " ١٤٤

أنا العربي الباك

(باك بالباء المثلثة النقى من العيوب)

وقول العجاج :

كما رأيت في الملاء البردجا

وهم السبي . ويقال لم بالفارسية «برده» (١)

ومن لعب بالألفاظ الفارسية في شعره أبو القاسم العلوى الأطروش
وكان أديباً من أفاضل العلوية نازلاً استراباد . وله في بعض رؤساء
جرجان :-

خليل فـرا من الدهـخدا خدا حلرا من وداده خـدا

يكنى بسعد ونحسا خـدا وكل الخلائق منه كذا (٢)

(الدهخدا أو الدهقان سيد القرية وكبرها : ده : قرية ، خدا :

سيد .

لاحظ الجناس في قوله في البيت الأول : دهخدا في الشطر الأول ،
ده خدا في آخر الشطر الثاني) .

ومن ذهب هذا المذهب في شعره أبو علي الساجي في وصف مدينة مرو :

بلد طيب ومساء معين وثرى طيبه يفوق العبرا

وإذا المرء قلدر السير عنه فهو ينهاء باسمه أن يسيرا (٣)

والإشارة هنا في قوله : فهو ينهاء باسمه أن يسيرا وذلك لأن نهي

المخاطب عن السير باللغة الفارسية «مروه» وهي تشبه في صورتها اسم المدينة .

ومن شعر أبي نواس :

يا ترجسى وهـارى بسده مرايك بهـارى

(١) المغرب : ٩ .

(٢) اليتية : ص ٤٧/٤

(٣) اليتية : ٧٦/٤

ومعنى هذا البيت : يانرجسى وربيعى أعطنى «قبلة» ولو مرة واحدة .

وكذلك يقول الشاعر حول لفظة مهمان الفارسية بمعنى ضيف :-

ما سمى العجم المهمان مهمانا إلا لإجلال ضيف كان من كانا
فأله أكبرهم والمسان منزلهم والضيف سيدهم ما لازم المانسا
وفى كلمة «باغ» أى حديقة يقول أبو الفتح البستى :-

لاتنكرن إذا أهديت نحوك من علومك الغر أو آدابك التفسا
فقيم الباغ قد يهدى لصاحبه برسم خدمته من باغه التحفسا

وكان شعر ابن الحجاج صورة لما يضمه لسان العامة من تبذل .
وقد دعاه هذا التبذل إلى أن ينقل إلى شعره لغة العامة بما تضمه من انحطاط
الفكرة ، وعجمة اللفظة . وحسبك أن تقرأ حديثه عن غلامه من قصيدته
التي قالها فى فتح قلعة أردمشت :

سقانى كأسه بهراً بوقت وكان صبوحنا فى يوم سبت
غلام أعجمى فيه ظرف وحذق بالتلطف والتأتى
سقانى دو وسا وازددت منها على سكرى وصبحنى بهفت

... الخ هذه القصيدة التى تمثل خير تمثيل كل ما فى لغة العوام من
تبذل سوقى ، ولفظ أعجمى (١) . وإلى جانب ما فيها من أفكار وتشبيهات
ساقطة نراها قد ضمت فى أبياتها القليلة وعددها تسعة . كثيراً من الألفاظ
الأعجمية التى كانت شائعة فى ذلك الوقت فى لغة العوام مثل دو . هفت ،
بروا ، خوى ، حانى ، جفت ، نخت وغيرها من الألفاظ الأعجمية .

ومن مظاهر هذه العجمة اللفظية فى قصائده أمثال :

بلور - ص ٦٧ س ٢٥

(١) يتيمة ندر : ٢/٩١ ط مصرى

- بيكار - بمعنى عاجز ٦٩ س ١٦ .
- دورق - ٧٠ س ١٨
- القلق - وهو طائر ٧٠ س ١٩
- هم - بمعنى أيضاً ٧٣ س ٢
- دو كشاب - بمعنى ليلة أمس ٧٣ س ١٦
- دوغياج - وهو اللبن الحامض ٧٣ س ١٦
- زيرباج - وهو مرق اللحم ٧٣ س ١٦ .
- الكنادر - جمع كندر وهو وعاء يصنع من الطين ٧٥ س ٢
- كبسكود - وهو اللحم المالح ٧٦ س ١٥ .
- السكياج - وهو مرق يعمل من اللحم والخل ٣٩ س ١٩
- الكواشك - جمع كوشك بمعنى البيت الصغير ٧٨ س ٤
- الزرفين - حلقة الباب أو مزلاجه ٥٠ س ٨
- خر كوش - وهو الأرنب ٥٧ س ١٥

ولا تدل وفرة هذه الألفاظ الأعجمية في شعر ابن الحجاج على علم وثيق بالفارسية لأنها كلها مما شاع في لغة العوام على عصره وكساها بالعجمة واللكنة وأبعدها عن الفصحى ، وليس فيها أشرفنا إليه من شعر ابن الحجاج ما يوصله بالشعر سوى الوزن والقافية . ونستطيع إذا جردناه منهما أن نعتبره من لغة العوام فكرة ولفظاً . ومما يؤيد عامة هذه الألفاظ الأعجمية ، ويؤيد في الوقت نفسه جهل الشاعر بالفارسية أن كثيراً من هذه الألفاظ محرف عن أصله الفارسي كما في سا ، بروا وأن صيغ الجمع في بعضها صيغ عربية لا تعرفها الفارسية كالكنادر ، الكواشك . يضاف إلى هذا كله أن ابن سكرة الهاشمي ، معاصر ابن الحجاج ، كان يذهب في شعره نفس المذهب

من حيث المعاني والألفاظ ، ومع ذلك يصرح في بعض أشعاره بأنه لا يفهم
الفارسية ، وأنه لهذا السبب لا يستطيع التفاهم مع غلامه وذلك حيث يقول :

إني بليت بشادن غنج حسن الشماثل وافر الكفل
يبغى الدراهم وهي معسوزة عندي فحبل غير متصل
مستعجم الألفاظ أجهل ما يبدى ويجهل فهمه غزلى
وإذا مدحت فليس يفهمه والفارسية ليس من عملى
وهذا قاطع في جهله بالفارسية ، وأن ما يرد منها في شعره إنما هو من
لغة العوام .

الألفاظ العربية في الفارسية :

كان نصيب الفارسية من الألفاظ العربية أكبر وأعظم ، وكونت هذه
الألفاظ جانباً ضخماً من مفردات اللغة الفارسية لدرجة أننا إذا نظرنا في
معجم اللغة الفارسية وجدنا أن مفردات بعض الأبواب كباب الثاء و باب
الصاد ، و باب الضاد ، و باب الطاء ، و باب الظاء ، و باب العين تكاد أن
تكون كلها عربية .

ففي باب الثاء نجد : ثابت - ثار - ثاقب - ثاقل - ثالث - ثالث - ثالث -
ثالول - ثؤلول - ثامناً - ثانى - ثالثاً - ثانى - اثنين - ثانية - ثبات -
ثباتى - ثبت - ثبوت - ثخانت - ثخن - ثخين - ثدى - ثروت - ثريا
ثريد - ثعابين - ثعالب - ثعلب - ثغر.... الخ هذا الباب في معاجم
اللغة الفارسية .

وفي باب الصاد نرى : صابر - صابرى - صابون - صابى - صاحب
صادر - صادق - صارم - صاع - صاعد - صاعقة - صاغر -
صاف - صافن - صافى - صالح - صانع - صائب - صائم - صب -
صبا - صبايت - صباح - صبح - صبر - صبغ - - - صبور - صبور -
صبى - صبايت - صحاح - صحاف - صحت - صحت - صحراء - صحبح

صحر - صدا - صدارت - صداع - صداق - صداقت - صدد -
صدر - صدع - صدف .. الخ هذا الباب .

وفى باب الصاد صابط - صاحع - صاحك - ضاد - ضار -
ضارب - ضال - ضامن - ضائع - ضحرت - ضجور - ضجيج -
ضحك - ضحك - ضحية - ضخامت - ضخيم - ضد - ضر - ضراب
ضراعت - ضرائر - ضرب - ضرر - ضرر - ضرورت - ضريب -
ضريح - ضريب - ضريع - ضعف الخ

وفى باب الطاء : طاب - طابع - طابق - طاحنة - طاحونة - طاس -
طاعت - طاعن - طاعون - طاغوت - طاغى - طافع - طاق -
طاقت - طال - طالب - طالع - طالع - طالق - طامع - طامة -
طاوس - طاهر - طائر - طائر - طابع - طائف - طايقة - طب -
طابت - طباح - طباع - طباعة - طباق - طابع ... الخ هذه المادة .

وفى باب الظاء : ظافر - ظالم - ظاهر - طاهر - طباء - طى -
ظرافت - ظرف - ظفر - ظل - ظلام - ظلف - ظلم - طليل -
ظليم - ظلماء - ظن - ظهر - ظهور - ظهير الخ

وفى باب العين : عابد - عابر - عابس - عاتق - عاج - عاجز -
عاجل - عاد - عادت - عادل - عار - عارض - عارف - عاشق -
عاصم - عاطر - عاطل - عافيت - عاقبت - عاقد - عاقر - عاقل -
عاكف - عالم - عالى - الخ ...

وهذا دليل ما دخل اللغة الفارسية من ألفاظ عربية لا تحصى . وقد أثارت
كثرة هذه الألفاظ العربية حساسية عند بعض الإيرانيين فى العصور المختلفة .
وقد حاول الفردوسى مثلاً بدافع من تحمسه للغة واعتداده بفارسيته أن يخل
م منظومته المشهورة «شاهنامه» من الألفاظ العربية . وبذل فى هذا جهداً كبيراً
وإن كان فى آخر الأمر لم يوفق تماماً . ومصدر هذه الحساسية عند هؤلاء

أنهم يعتبرون هذه الألفاظ العربية مظهرًا للتغلغل وسيادة اللغة العربية. وفات هؤلاء أن هذا التبادل بين اللغتين العربية والفارسية دليل على أن الشعبين العربي والإيراني قد تجاوزا وتعاونوا وآمنا بدين واحد . وحكم التجاور والتعاون والإيمان بدين مشترك واحد أنه يهيء الفرص لمثل هذا التبادل اللغوي . والعربية هي لغة الدين الاسلامي . ولهذا الاعتبار تعلمها الفرس وأجادوها وقدموا للعلوم العربية والاسلامية ما قدموه من جهود ممتازة وخدمات جليلة ، فهي لغة دينهم . وفي كتابنا عن الحضارة الاسلامية نشير إلى ما كان للفرس من مشاركة فعالة في بناء صرح الحضارة الاسلامية . ومن هنا لا أفهم معنى لهذه الحساسية اللغوية . واللغة العربية على كثرة ما فيها من ألفاظ فارسية أشرنا إلى بعضها فيما سبق لم يظهر من أبنائها من يطالب بتجريد ما دخلها من هذه الألفاظ لأنها أصبحت بعض هذه اللغة ، وستظل مظهرًا للروابط التاريخية بين الشعبين .

...

كان للعربية تأثيرات واسعة في اللغة الفارسية . وقد أشرنا فيما سبق إلى كثرة الألفاظ العربية التي دخلت الفارسية . وأول ما دخل من هذه الألفاظ تلك المتصلة بالاسلام والحياة الإسلامية الجديدة مثل : زكاة ، حج ، مسلم ، جهاد ، منافق ، آيت ، كوثر ، عقاب ، ثواب ، آدم ، حواء ، لعنت ، جمعة ، حلال ، حرام ، قرآن ، بركة ، مبارك ... إلى آخر هذه الألفاظ التي لم يكن للفرس عهد بها قبل الاسلام .

وكذلك ظهرت ألفاظ أخرى تتصل بالتنظيم السياسي والإداري للدولة الإسلامية الجديدة . ومن أمثال هذه الألفاظ : حرب ، هيجا ، عزاء ، غزو ، غازي ، حرس ، شرطة ، محتسب ، كاتب ، ملك ، مملكت . أمام ، عضو ، عامل ، حاكم ، حملة ، مظلمة ، مغرب ... الخ . ويذكر محمد بهار في كتابه المفصل «صليشناسي» (١) أن بعض هذه الألفاظ لها

(١) محمد بهار . صليشناسي : ١/٢٦٦ ط خودكار تهران

مرادفات فارسية كثيرة . فلفظة كالحرب العربية مثلاً يقابلها عند الفرس ألفاظ أخرى تعبر عن معاني القتال والفروق متنوعة بينه مثل رزم - بيكار كارزار - نبرد - آويز - - جنك . برخاش . لكن الفرس مع ذلك مالوا إلى استخدام الكلمة العربية «حرب» . . ومن ذلك قول الشاعر ألي الفرج روى .

ميل تو بحر بگناه فزون بيتند از ميل طفيليان بمهماني
يعنى أن ميلك إلى الحرب يفوق ميل الطفيلين إلى الولاة .
وفي أول الأمر كانت هذه الألفاظ محدودة فكانت في بداية العهد الساماني (٢٦١ هـ - ٣٨٩ هـ) تراوح بين ٥٪ و ١٠٪ ولم تتجاوز ذلك (١) . إلا أنها بعد ذلك أخذت تزداد زيادة كبيرة حتى تجاوزت في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري ٥٠٪ وبلغت في القرن السادس والسابع والثامن ٨٠٪ (٢) .

ويذكر محمد بهار أن السياسة لعبت دوراً في هذا فإنه بعد أن استقر الإسلام في جزيرة العرب وانتقل منها إلى إيران انتقلت معه اللغة العربية وبدأ يظهر أثرها في اللغة الفارسية .

وكان تأثيرها في عهد الدولة السامانية - وهي أولى الدول الفارسية الإسلامية الكبيرة التي استقلت عن الخلافة العباسية (٣) - تأثيراً محدوداً . وذلك لبعدها هذه الدولة التي اتخذت بخارى عاصمة لها عن بغداد عاصمة العالم العربي وضعف التأثيرات والضغط العربية عليها . كما أن أمراء هذه الدولة شجعوا التيار القومي والأدب الفارسي .

وفي عصر الدولة الغزنوية (٣٥١ - ٥٨٢ هـ / ٩٦٢ - ١١٨٦ م) ازداد ارتباط هذه الدولة بالعالم العربي وازداد ارتباط عاصمتها غزنة

(١) محمد بهار سبک شاهی ٢/٥٧ ط خودکار . تهران .

(٢) نقشه : ١٠٢٤ .

(٣) سبک شاهی ١٠٢٤ و عصرية وثکبه کات دوپلین صغيره الشان .

بعااصمة الخلافة العربية بغداد . ولم يكن الميدان خالياً لهؤلاء الأتراك إذ كان لهم أعداء ومنافسون . ومن ثم فقد عملوا على تقوية صلاتهم بالخليفة العباسي رمز السلطة الدينية في العالم الإسلامي بالرسل والرسائل . وكان ديوان السلطان محمود الغزنوي في أول أمره يحرر بالفارسية على يد أبي العباس فضل بن أحمد الأسفرايني ولكنه تحول بعد ذلك على يد أحمد بن حسن . وارتفع شأن أدباء العربية في الديوان حتى بلغوا الوزارة . ومع تقدم الزمن في ظل حكم هذه الدولة ازداد الأثر العربي في اللغة الفارسية ظهوراً ووضوحاً . وكان السلطان محمود الغزنوي نفسه يجهد العربية ولا يميل إليها . لكن أولاده محمد ومسعود كانا يجيدان العربية كما بصرح بذلك البيهقي . وكان الكبراء يعهدون بأولادهم إلى أهل الأدب ليعلموهم المعلقة السبع . وقد وردت في دمية القصر للباخرزي المدائح التي نظمها بالعربية أبو بكر قهستاني في مدح الأمير أبي أحمد محمد . وكان أبو بكر هذا من كبار رجال عصره وندماً للأمير أبي أحمد (١) .

ولما جاء العصر السلجوقي (٤٢٩-٧٠٠ هـ / ١٠٣٧ - ١٣٠٠ م) ازداد اتجاه أمرائهم إلى بغداد . وكان أبناؤهم يتلقون العلم على يد المربين والأساتذة الذين يجيدون العربية فارداد بذلك شأن اللغة العربية . وازداد اهتمامهم بالدين الإسلامي ونشره والدعوة له . ومع الدين تسير اللغة العربية . وكسدت سوق الشعبية . ونهض الأدباء والعلماء المعادون لها إلى نشر كتب العرب في اللغة والأدب والنحو . وكان من بين أولئك العلامة جلال الدين السيوطي الذي يشير إلى هذا المعنى في «مقدمه نحو» (٢) ويمكن أن يلخص على وجه السرعة أهم تلك الآثار التي تركتها العربية في الفارسية (٣) .

١ - المفردات والألفاظ كما بينا من قبل . مثال ذلك من دستور

(١) محمد هار . سك شاسي ٢/٦٤

(٢) محمد هار . سك شاسي ٢/٦٥ .

(٣) راجع تفصيل هذا الموضوع في مواضع متفرقة من سك شاسي الجزء الأول والثاني

الوزراء لخوندمير في الحديث عن أبي علي بن مقلة يقول : «در سلك
أكابر وزرای عظام وأعظم فضلاى لازم الاحترام سمت انتظام داشت ،
و در ایام دولت و امثال و اوان وزارت و استقلال رایت جود و سخاوت
برافراشت» (۱) والنص الفاظه كلها عربية ما عدا الأفعال ، ومعناه :
إنه انتظم في سلك أكابر الوزراء العظام وأعظم الفضلاء ذوى الاحترام ،
ورفع راية الجود والسخاء في أيام العز والإقبال وأوان الوزارة والاستقلال .

۲ - استخدام عدد وفير من الكلمات منوثة على طراز الكلام
العربي مثل مكرماً ، عزيزاً ، حقاً . وأمثال هذه مما يندر وجوده في النثر
القديم .

۳ - استعمال المصادر العربية أمثال بخل ، كرم ، عظمت . وكانت
من قبل تستخدم على النحو الفارسي : بخيلی ، کریمی ، عظیمی .. الخ .

۴ - انتشار صيغ العربية مثل خصماً ، غرباً . خدماً ، قدماً ، شرايط ،
حدود ، نکت . طرف وغيرها مما لم يكن له وجود من قبل في النثر الفارسي .
وقد يضيفون إلى صيغة الجمع العربية علامة الجمع الفارسية ليكسبوا
الكلمة مظهراً فارسياً فيقولون عجائبها - معجزاتها - منازلها - ملو كان .
وأحياناً يجمعون الكلمة جمعاً عربياً أو فارسياً كما يقولون في كلمة
«حر» العربية فقد يجمعونها على أحرار العربية أو حران الفارسية . وفي بيت
للرودكي يقول :

يكصف ميران وبلعی بنشسته

يكصف حران وپیر صالح دهقان

يقول في مدح البلعي وپیر صالح الدهقان إن أولهما يجلس مع الأمراء
في صف واحد وثانيهما يتخذ مجلسه في صف واحد مع الأحرار .

وإذا وردت «حر» مؤنثة قالوا حرتان على الجمع الفارسي أو حرات
على الجمع العربي .

(۱) سوندمير دستور الوزراء ص ۷۸ ط إقبال - تهران ۱۳۱۷

وفي مثل متقدم . استاذ يقولون بمقدمين أو متقدمان ، اساتيد أو استاذان .

• - ايراد الجمل العربية لإظهار مهارة الكاتب في الجمع بين اللغتين .
ومن أمثلة ذلك مقامات حمیدی : « گفتند این هردو اگرچه بوقت تیغ و سپر بودند بگناه مسالت پدر و پسر بودند فقلت والله ما هما إلا شمس الضحا وبدر الظلم ومن أشبه أباه فما ظلم ، أى ولو أنهما في وقت المخاصمة سيف ودرع إلا أنهما في وقت المسالمة والدوا بن فقلت والله ... الخ .

٦ - معاملة الألفاظ الفارسية معاملة الألفاظ العربية .

وهناك نوع من المزج والخلط بين الألفاظ العربية والفارسية مع معاملة الألفاظ الفارسية معاملة الألفاظ العربية . وخبر مثال له هذه الأبيات للقاضي هشام من قصيدة له :-

ای بفرهنگ و علم دآراء	لیس مارا بخزقو همتاء
منم و تو که لا حياء لنا	هزل را کرده ایم احیاء
هریک از ماشده مشار الیه	درجهان همجو یسد بیضاء
لیس لی عقل ولا حياء ترا	هر دورا غالبست سوداء
قل فبئس القرین و بک مدار	لست تدری که ایش معناء
مضحکات آیداز خواطرمآ	همجو در از میان دریاء
هر دورا تن دواست و جان واحد	هر دو دل کرده ایم یکتاء
زوجتی هرشی تخصاصمی	بیتنأ هرشی عاکاء

والقاضي هشام من مشايخ طبرستان . وقد وردت قصيدته هذه في تاريخ طبرستان (١) .

٧ - شيوع قواعد اللغة العربية في اللغة الفارسية كالروابط ، حروف الجر ، أسماء الإشارة . ومن حروف الجر حرف الباء الذي استخدموه على

(١) ابن اسديار تاريخ طبرستان

النحو الذى يجرى فى العربية . فقد ورد عندهم بمعنى المعية «باء معيت» كما يقولون «مرديست بصلاح» أى رجل صالح أو متصف بالصلاح . ولو قيلت بالفارسية لكانت «مرديست باصلاح» و «با» هنا بمعنى مع .

ويستعملونها أيضاً بمعنى الاستعانة فى مثل : بنام خدا أى باسم الله ، وبقلم نوشتم أى كتبت بالقلم .

٨ - حرف النداء والتثنية : لا تعرف الفارسية عند النداء الا الألف بعد الاسم أو الصفة مثل : پادشاه - پدرا - حسنا أى أيها الملك - أيها الوالد - يا حسن . ثم عرفت الفارسية بعد ذلك حروف النداء والتثنية العربية وهى : أى - يا - ألا .

٩ - تركيب الأفعال الفارسية مع المصادر العربية ، مثل حرب کردن أن «يحارب» - فهم کردن «أن يفهم» - خطر کردن «أن يخاطر» . ومن شعر حنظلة البادغيسى :

مهرى گریه کام شیر دراست شو خطر کن ز کام شیر جوى
ومعناه : إذا كانت العظمة فى فم الأسد المفترس فخاطر وانتزعها من فيه .

وهناك من أمثلة هذا كثير :

اتفاق افتاد : اتفق

اجابت آمدن : أن يجيب

قرار گرفتن : أن يقرر

احتمال کردن : أن يحتمل

تولد کردن : أن يتولد

هذا فضلا عن شيوخ التراكيب التى تقوم على الالتفات العربية مثل :

بر جمله بر جمله : على الجملة

بروجه : على الوجه

دوامكان : في الامكان

بربدية : على البدية

برفور : على الفور

براطلاق : على الاطلاق

١٠ - استعمال المفعول المطلق في مجال التأكيد وفق النحو العربي :

مثال ذلك من قول الفردوسي :

بخنديد خنديدني شاهوار أي ضحكك الملك ضحكا

١١ - الميل إلى استخدام الأفعال الماضية والمضارعة بصيغة المجهول
مثل «ویرا گرفتته آمده ای جاءوا به مقبوضا عليه بدلا من گرفتند أي قبضوا عليه» .

١٢ - تقليد الجمل العربية في التقديم والتأخير وعدم الالتزام بترتيب
أجزاء الجملة الفارسية على النحو المقرر في اللغة الفارسية وذلك بتقديم المفعول
على الفاعل والفعل ، وكذلك تقديم الفعل نفسه في أول الجملة مما يخالف
تركيب الجملة الفارسية ويعتبر أثرا من آثار اللغة العربية .

١٣ - مطابقة الصفة للموصوف : مطابقة الصفة للموصوف من
خصائص اللغة العربية ولم تعرف الفارسية هذه المطابقة إلا منذ القرن السادس
حين اشتد تأثير الفارسية بالعربية . ومن أمثلة ذلك :-

قرون خالية - أجسام صقيلة وما شابه هذا . ولم يمنع هذا من سريان القاعدة
الفارسية الأصلية : قرون خالي - أجسام صقيل - محسوسات جزئي -
حواس ظاهر - معاني محسوس .. الخ .

١٤ - العناية بالأسجاع .

بين الفارسية والتركية

كما في كتابنا ، فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية ، قد تعرضنا للحديث عن الأتراك في مواضع كثيرة منه .
ولابأس هنا من إشارة سريعة عن هؤلاء الأتراك تتصل بموضوعنا وتمهد له .

ودراسة الترك تاريخاً وأدباً ليست دراسة هينة . ومرد ذلك إلى أسباب كثيرة يذكرها العلماء . منها كثرة القبائل والفروع التي يتفرع إليها هذا الشعب . ومنها اتساع رقعة الأرض التي شغلها من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب . ومنها تعدد اللهجات التي يتكلمون بها تبعاً لتعدد المناطق والأقاليم التي يعيشون فيها . ثم هناك إلى جانب هذا كله اختلاط هذا الشعب بكثير من الشعوب الأخرى التي خالطها أو عاش معها كالصين والفرس والعرب والهنود وغيرهم .

وقد ترتب على هذا الاختلاط بين الشعب التركي وغيره من الشعوب اختلاط الدماء ، وتداخل التواريخ ، وامتزاج اللغات والثقافات مما يوسع دائرة البحث على الباحث ويجعله في حاجة إلى كثير من أدوات البحث المختلفة التي لا تلزم في العادة لغيره من الباحثين في الموضوعات الأخرى .

والتصدي لتاريخ الترك أو أدبهم يجد صعوبة كبرى في هذه الدراسة لأنه محتاج أولاً إلى إجادة اللغة التركية . وحتى هذه اللغة نفسها تتفرع كما أشرنا إلى لهجات مختلفة تعقد الأمر أمام الباحث وتجعله في حاجة إلى مساعدة مجموعة من العلماء بهذه اللهجات المختلفة . ثم هو في حاجة إلى إجادة عدد آخر من اللغات المرتبطة بالتركية ارتباطاً وثيقاً وأثرت فيها وأهمها اللغة العربية . واللغة الفارسية وهما يتصل بهاتين اللغتين من تاريخ وحضارة وثقافة .

وقد يبدو أن إجادة لغة شعب من الشعوب تكفي لدراسة تاريخه ، ولكن هذا لا ينطبق على دراسة الشعوب التركية . فاللغة الصينية مثلا مهمة في معرفة تاريخ الأتراك الذين عاشوا في أقصى الشرق في الصين ومنغوليا ، وفي معرفة أخبارهم التي وردت في المصادر الصينية . أما الذين أتجهوا من هؤلاء الأتراك إلى الغرب ، وخالطوا الفرس والعرب ، وتأثروا بالحضارة الإسلامية فالاعتماد على الفارسية والعربية أمر أساسي لمعرفة تاريخهم . ويلاحظ أن مصادر تاريخ الترك كانت تكتب حتى أزمئة متأخرة باللغة الفارسية . وعندما أخذ الترك يهتمون بلغتهم ويتخذونها لغة كتابة وتأليف لم ينقطع تيار الفارسية وظلت تشارك التركية .

ويشير بارتولد إلى هذه الصعوبات فيقول إنه ليس هناك بين الدول التركية ما يستمد تاريخه من مصادر تركية سوى الدولة العثمانية ، وحتى هذه المصادر التي كتبت بالتركية تجبر الباحث على إجادة العربية والفارسية لأن اللغة التركية خليط من هذه اللغات (١) .

ولا حاجة بنا في هذا الكتاب الموجز للأدب المقارن إلى الإفاضة في موضوعات تاريخية كأصل الأتراك ، وبيان مواطنهم ، وانتشار الإسلام بينهم ولكننا نكتفي بالقول إن مواطن هؤلاء الأتراك الأصلية هي المناطق الواقعة في شرق آسيا وشمالها (٢) . وقد قاموا بكثير من الهجرات من هذه المواطن إلى الغرب . وليس من السهل إحصاء هذه الهجرات لكثرتها . ولكن من الممكن أن نميز بين تلك الهجرات هجرتين كبيرتين يفصل بينهما ما يقرب

(١) بارتولد : تاريخ الترك في آسيا الوسطى . ترجمة أحمد السعيد سليمان ص ٢

(٢) يمكن أن نقسم الجنس الترك بصمة عامة إلى ثلاثة أقسام .

أ - القسم الأول هو الأتراك الشماليون . ويشمل القبائل التي تعيش في سيبيريا أمثال قبائل ياقوت

ب - القسم الثاني . القبائل الشرقية وهي تلك القبائل التي تعيش في التركستان الصينية والأرمك وإلى هؤلاء ينسب تبار "قرم والعولجا

ج - القسم الثالث هو الأتراك الغربيون . ويشمل هذا القسم الأتراك العثمانيين ، والآذربيجانية ، وقبائل التركمان

من قرنين . انجذبت الهجرة الأولى منها إلى غرب آسيا بينما انجذبت الثانية إلى جنوبها . أما الهجرة الأولى -- وهي التي تعنيها هنا -- فهي هجرة الأتراك السلاجقة الذين اتجهوا إلى أقصى الغرب من القارة الآسيوية وكونوا ما يعرف الآن بالأتراك الغربيين . ومن هؤلاء الأتراك الغربيين جاء فيما بعد العثمانيون الذين قضوا على الامبراطورية البيزنطية . وأما الهجرة الكبرى الثانية فكانت هجرة المغول . ولا تعنيها هنا هذه الهجرة في درسنا الذي نقصد إليه .

كان السلاجقة في أول أمرهم رعاة لم يتسع لهم موطنهم الأصلي في تركستان بسبب قلة المرعى وازدحام البلاد فأثروا أن يهاجروا غرباً إلى بلاد ما وراء النهر .

وعندما بلغوا ما وراء النهر أرادوا أن يتجهوا بعد ذلك إلى خراسان التي كانت خاضعة للسلطان محمود الغزنوي . فكان عليهم أن يستأذنوه في الإقامة في هذا الجزء من سلطته . وقد أذن لهم السلطان بذلك . وكان هذا خطأ كبيراً منه جر عليه ضياع سلطته وزوال دولته إذ لم يلبث هؤلاء السلاجقة حتى قوى أمرهم وتمكنوا من البلاد وحطموا الدولة الغزنوية ، وأقاموا دولتهم السلجوقية .

وبعد إيران اتجه هؤلاء السلاجقة غرباً إلى آسيا الصغرى حيث أقاموا هناك دولة سلاجقة الروم . واتخذوا من مدينة قونية عاصمة لهم . ومنذ أن سيطر هؤلاء السلاجقة الأتراك على آسيا الصغرى أخذت تلك البلاد تتأثر بالحياة التركية . وكان اجتماع هناك مكوناً من عناصر أهمها : عنصر الأتراك الحاكمين ، عنصر الإيرانيين الذي كان منتشرأ هناك ، ثم السكان الأصليون الاغريق . وانتشرت الحضارة الإسلامية الإيرانية في آسيا الصغرى باعتبارها أول حضارة صادفها الأتراك السلاجقة في رحلتهم من الشرق إلى الغرب ، وتأثروا بها في فترة إقامتهم في إيران ، ونقلوها بعد ذلك معهم إلى آسيا الصغرى .

ولما مات السلف علاء الدين آخر سلاجقة الروم بمقونية استولى على الملك

عثمان بن طغرل بن سليمان شاه الترماني . وكان والياً من قبل السلطان علي ولاية اسكي شهر . فأسس بذلك دولة الأتراك العثمانيين في آسيا الصغرى وجعل مقر ملكه مدينة بني شهر أو المدينة الجديدة .

. . .

في هذه المقدمة القصيرة مايدل على تأثير هؤلاء الأتراك بالحضارة الفارسية . وقد امتد هذا التأثير إلى اللغة والأدب . يستوى في ذلك لغة الأتراك بالشرق أو الأتراك الشرقيين التي تعرف بلغة چغتاي ، وتركية أهل الغرب أو الأتراك الغربيين أو العثمانيين .

وكان الأدب التركي الشرقي - الچغتائي - قد بلغ قمته على يد الشاعر الكبير علي شيرنوائي (٨٤٤-٨٩٠٦/١٤٤٠ - ١٥٠١ م). وكان علي شير كغيره من شعراء اللغة الچغتائية يقلد شعراء الفرس . وفي مؤلفه «محاكمة اللغتين» نراه يوازن بين لغة الترك وثقافتهم وبين لغة الفرس وأدبهم ، وينتهي من الموازنة إلى أن اللغة التركية يمكن أن تتخذ لغة للتأليف . وأنها في هذا لا تقل صلاحية عن الفارسية .

. . .

أما اللغة التركية الغربية أو العثمانية فكانت ترتبط في تطورها ونموها بأحوال الامبراطورية العثمانية السياسية والعسكرية . وفي أحوال الازدهار السياسي والانتصارات العسكرية كانت هذه اللغة تزدهر هي الأخرى وتحس بكيانها وذاتها . ومع ذلك فإنها لم تستطع أن تتخلص من الأثر العربي والفارسي .

ومع اختلاف اللغة التركية والفارسية والعربية في الأصول اللغوية التي تنتمي إليها إلا أن الصلات بينها كانت أوثق وأعمق مما يتصور في أي مجموعة أخرى من اللغات .

وقد أفادت اللغة التركية كثيراً من هذا الامتزاج والتبادل ، فاستعارت كثيراً من الألفاظ العربية والفارسية . واستطاعت اللغة التركية أن تزيد ثروتها زيادة كبيرة باستخدام المصادر العربية مع الأفعال المساعدة التركية مثل ايتملك ، ايلملك ، اولمق ، وقيلمق . مقلدة بذلك اللغة الفارسية فيما فعلته في هذا الصدد (١) .

(١) ايتملك ، اتمك صيغة مساعدة في اللغة التركية بمعنى أن يعمل . ويتركب عادة مع مصادر وأسماء عربية أو فارسية فيكون بعد هذا التركيب مصدراً تركيبياً . مثال ذلك : -

الطقات ايتملك : (أن يعمل الطقات) - أن يلتفت

ظهور ايتملك : (أن يعمل ظهوراً) - أن يظهر

جلب ايتملك : أن يجلب

حاصل ايتملك : أن يحصل

وقد بآق لازماً أو متعدياً كما رأينا .

ايلملك : معناه أيضاً العمل . ويتركب كذلك مع المصادر العربية مثل .

أمر ايلملك : أن يأمر

بيان ايلملك : أن يبين

امداد ايلملك : أن يمد

وأما اولمق فهي بمعنى أن يصير . ولهذا فهي لازمة لا تصدى .

تقول

نادم اولمق : (أن يصير نادماً) - أن يندم

أما قيلمق ، قلمق فهي الأخرى مساعدة تفيد معنى العمل والأداء مثال ذلك :

نمار قيلمق : (أن يؤدي الصلاة) - أن يصل

ومثلها في هذا في الفارسية كردن بمعنى أن يعمل وشدن بمعنى أن يصير :

سلام كردن : أن يسلم (أن يعسا سلاماً)

توبه كردن : أن يتوب (أن يعمل توبة)

تمجب كردن : أن يتمجب

تمام شدن : أن يتم ، ينتهى (أن يصير تاماً)

ظاهر شدن : أن يظهر

وما ينتفع به على هذا النحو مجموعة مصادر أخرى في التركية مثل ويرمق بمعنى الإعلاء تقول :

جواب ويرمق : أن يجيب (أن يعطى جواباً)

ومثلها في الفارسية : دادن بمعنى الإعلاء

حواب دادن : أن يجيب

أصبحت الألفاظ الفارسية والعربية جزءاً لا يتجزأ من المعجم اللغوي التركي إلى أن ظهرت حوالى منتصف القرن التاسع عشر حركة التنظيمات التي كانت تستهدف التجديد في الأدب والسياسة والإدارة والاقتصاد .. الخ .

وانجبه أنصار هذه الحركة بفكرهم إلى الغرب وثقافته وكان معنى هذا الاتجاه أن يستنكر دعائه هذه الآثار اللغوية الفارسية والعربية التي تغلغلت في لغتهم التركية . ولم يستطع هؤلاء الدعاة أن يحلوا لغتهم تماماً من هذه الألفاظ كما أنهم أحلوا ألفاظاً أوروبية محل تلك الألفاظ العربية والفارسية التي هجروها (١).

وإلى جانب الألفاظ ظل الخط العربى مستخدماً عند الأتراك (٢) . وقد برعوا في فن الخط العربى براعة عظيمة وأدخلوا فيه من التجديد والابتكار ما جعل لهم الصدارة في هذا الميدان زمناً طويلاً .

وظل الأدب التركى يقتنى كذلك أثر الأدب الفارسى وينهج نهجه . واستمر الأدب التركى في اتصاله بالأدب الفارسى حتى منتصف القرن التاسع عشر حينما بدأ الأدباء يميلون إلى الغرب كما أشرنا من قبل

وكان الأتراك السلاجقة قبل انتقالهم إلى آسيا الصغرى يتحدثون الفارسية لغة لهم كما كانوا يعتمدون في تصريف شئون دولتهم على عناصر فارسية مثل الوزير المشهور نظام الملك . وكما كانت الفارسية لغة الدولة الرسمية كانت كذلك لغة التأليف والنظم .

ولما مد الأتراك نفوذهم غرباً إلى بلاد الروم لم يتغير الموقف وظلت الفارسية صاحبة الشأن الأول . وكان شعراء التصوف وعلى رأسهم جلال الدين الرومى أشد الأدباء تأثراً بالنماذج الفارسية .

وبلاحظ على العموم أن المجتمع التركى في عهد سلاجقة الروم (آسيا

(١) لم تستفد الشخصية القومية شيئاً من هذه العملية . وكان الأمر لم يكن سوى تحويل لتجار الفكرى من شرق إلى غرب .

(٢) حتى نوفمبر عام ١٩٢٨ حين استخدموا الحروف اللاتينية .

الصغرى) كان ينقسم إلى طبقتين : الأولى هى الطبقة الراقية ، والثانية طبقة عامة الشعب . وكانت الممارسة لغة الطبقة الأولى الراقية بينما كانت التركية لغة الطبقة الثانية . وكان لكل من هاتين الطبقتين أدباؤها . وأدباء الطبقة الراقية لا يؤلفون أو ينظمون إلا بالممارسة بينما كان أدباء طبقة الشعب يتخذون التركية لغة لانتاجهم (١).

ولما انتهت دولة سلاجقة الروم وحامت دولة الأتراك العثمانيين بدأ
الأدب التركي العثماني يظهر . ولكنه كان متأثراً كما قلنا بالأدب الفارسي
حتى منتصف القرن التاسع عشر . وكان سبب الاهتمام باللغة التركية أن
بكوات آسيا الصغرى في القرن الرابع عشر الذين آلت إليهم الأمور لم ينالوا
حظاً من العلم بالعربية أو الفارسية فبدأ الأدباء يتجهون إلى اللغة التركية
لاسترضاء هؤلاء البكوات وعمالهم على الأقاليم الذين لم يكونوا أوفر حظاً منهم
في الثقافة . وبدأ تأليف الكتب بالتركية ونقل الكتب الفارسية إليها . ولم
يترك العرب والعربية . فكانت المصنفات الخاصة بالدين وعلومه
تؤلف بالعربية كما بقيت كتب التصوف تكتب بالفارسية . وظهرت حركة
ترجمة واسعة فترجم شيخ أحمد كلشهرى وهو من أبرز شعراء هذا القرن
منطق الطير للعطار . كما ظهرت بالتركية ترجمة كلية ودمنة . ونقلت
آثار الفردوسى ونظامى وسعدى . واستعارت اللغة التركية من الفارسية
العروض وأوزان الشعر . وكانت هذه قد استعارتها بدورها من العربية .
وحاء القرن الخامس عشر فإزداد التأثير الفارسى في الأدب التركى
شعراً ونثره . وبلغ الأمر بالسلطان محمد الثانى أن يأمر الشاعر شهابى بليغ
شاهامة تركية على نحو ما فعل الفردوسى الشاعر الفارسى .

ونَهَضَت الدولة العثمانية نهضة كبرى في القرن السادس عشر . وقد انعكست هذه النهضة على الأدب التركي . وارتفعت مكانته بفضل عباد الشعراء العظام أمثال رحيمي . داني . وخيالي . وفصولي الذين نهضوا بالأدب التركي نهضة عظيمة حتى صار ع أستاذ الأدب المعاصر ومع

ذلك فقد حافظت الفارسية على مكانتها . وكان السلطان سليم الأول ينظم أشعاره بالفارسية والتركية . ومن اللغة العربية والفارسية نقلت إلى التركية كتب كثيرة كان لها أثرها في إنتاج الترك في هذه الفترة .

وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر بدأ بعض شعراء الترك ينصرفون عن التقليد إلى التجديد وعن النقل إلى الابتكار وإن كان الأمر رغم ذلك لم يخل من التأثير الفارسي .

وبدأت الثقافة الأوروبية وبخاصة الفرنسية تتسلل في أواخر القرن الثامن عشر والتاسع عشر إلى عقول الأتراك وتستهويهم . وكان من نتائج هذا التأثير الغربي في المجتمع التركي ظهور عهد جديد هو عهد التنظيمات الذي كان له طابعه في الأدب التركي .

ولا يخفى جب إعجابه بما فعله الأتراك من التحول نحو الغرب فيقول :
إنهم بعد سلسلة من المحاولات في سبيل تريك اللغة والثقافة سطعت عليهم شمس الثقافة الجديدة . ثقافة الغرب فزودت الأدب بدماء وحياة جديدة بعد أن كان يذوي في ظل الموت ، وجلبت الضوء والأمل في مستقبل سعيد (١)
ويقول : (ص ٩) إن الأتراك في العصر الأخير عندما اتجهوا إلى أوروبا فعلوا مع الألفاظ الفرنسية ما كانوا يفعلونه مع العربية والفارسية .

ويذكر جب (ص ٧) في أسباب هذا التحول والاتجاه نحو الغرب أن الترك عندما اتصلوا بالفرس لم يعجبوا بهم ولكنهم أدركوا تفوقهم عليهم في العلم والثقافة فاندفعوا يأخذون عن أدبهم وثقافتهم خصوصاً بعد أن أسلموا . ولم يحاولوا أن ينظروا إلى هذه الثقافة نظرة ناقدة ليدرخوا هل تتلاءم مع عقليتهم ، ولم يحاولوا أن يعدلوا فيها لتاسب هذه العقلية . بل إنهم على العكس حاولوا أن يعدلوا من طبيعتهم وأنفسهم ليتوافقوا مع هذه الثقافة ، وأن يرغموا أنفسهم على التفكير وفق الطريقة الفارسية .

(١) F J.W. Gibb A History of Ottoman Poetry. Vol. 1.p.5

London 1953

ويقول في موضع آخر تعليلاً لهذا التحول (ص ٣٠) إن الأدب الفارسي كان قد تجمد . وتوقف جريان الدم فيه . وظلت الأفكار والمعاني القديمة سائدة عليه .

ويعزو في موضع ثالث أسباب هذا التحول (ص ١٤) إلى ما بين الطبيعتين والعقليتين الفارسية والتركية من خلاف . فالعقلية الفارسية خيالية حاملة ، والعقلية التركية واقعية عملية . وعلى هذا فإن الشعر الفارسي لم يكن يتفق مع العقلية التركية . ومن ثم فإننا نجد أن شعراء الأتراك الأوائل في عهد الدولة العثمانية . كانوا يكتبون في الحقيقة شعراً فارسياً بالفاظ تركية .

ويؤكد في موضع رابع (ص ٢٩) أن روح الشعر الفارسي مخالفة للعقلية التركية من جملة نواح . وفي بعض الأحيان تتعارض العقليتان . فالطبيعة التركية بسيطة بينما الفارسية لا تخلو من الدهاء . والأغاني التركية الشعبية موضوعية بينما الأشعار الفارسية ذاتية وذلك لأن الأتراك موصوعيون ، والفرس ذاتيون .

ولكن كلام جب يحتاج إلى وقته قصيرة لمناقشته .

واضح من كلام جب أنه يندى إعجابه لهذا التحول بعبارات إنشائية خطابية بعيدة عن الأسلوب العلمي الذي ينتظر من عالم كبير مثله . استطعت شمس الثقافة الجديدة ، ثقافة الغرب الخ راجع نص العبارات التي نقلناها من قبل .

ثم هو يعيب على الترك أنهم ألغوا عقليتهم وشخصيتهم فيما فعلوه من الإقبال على الثقافة الفارسية لأن هذه الثقافة تكن تناسبهم للاختلاف بين العقليتين والطبيعتين .

ونحن هنا نريد أن نسأل : هل العقلية الأوروبية . والفرنسية بوجه خاص تتفق مع العقلية التركية ؟

وهل طبيعة الأوروبي تتفق مع طبيعة الأتراك ؟

وهل الآداب الأوروبية نتيجة هذا اشتراطاً واتفاقاً مع الأدب التركي ؟

ويقول جب في موضع آخر على نحو ما أشرنا فيما سبق إن الأتراك في العصر الأخير عندما اتجهوا إلى أوروبا فعلوا مع الألفاظ الفرنسية ما كانوا يفعلونه بالألفاظ العربية والفارسية .

فأين هي إذا الطبيعة التركية والشخصية التركية فيما فعلوه ؟ لو أن الأتراك مثلاً تخلصوا من الألفاظ الدخيلة الإسلامية عربية وفارسية ليحلوا محلها ألفاظاً تركية صميمه لكان هذا موضع الإعجاب لأنه سلوك قومي لا اعتراض عليه . لكن أن يتخلصوا من دخيل ليحلوا محله دخيلاً فهذا هو وجه العجب ، مع ما بين الدخيلين من فروق تتصل بتاريخ الترك ، ودينهم وموقعهم الجغرافي . وصلاتهم بجيرانهم .

على كل حال ليس منا من ينكر مكانة الآداب الأوربية ولا ماجد فيها من فنون لم تكن الآداب الشرقية القديمة تعرفها . ولكن هناك فرقاً بين الإفادة من هذه الآداب لمصلحة آدابنا القومية وبين الاستغراق الكلي فيها الذي يذهب بنا إلى تشويه لعائتنا القومية بهذا الحشد الذي لا ضرورة له من الألفاظ الأوربية والإعراض عن آدابنا التي هي جزء من قرائنا وشخصيتنا .

• • •

هذا وقد ظهر في نهاية القرن التاسع عشر أدب ثروت فنون . وقد تجمع أدباء هذه المرحلة في مجلة ثروت فنون التي أسست في سنة ١٨٩١ م . ويعتبر أدب ثروت فنون المرحلة الثانية والأخيرة في صقع الأدب التركي بالصيغة الأوربية

ومع هذا لم يسلم الأمر لهذا التيار ولم يخل الميدان له تماماً . إلى حباب هؤلاء الأدباء المستغربين (عرب محيلق) الذين يتجهون بأديهم ووجهة انهم ظهر هناك تيار آخر قوى يمثل أصحاب الاتجاه القومي . هؤلاء ينادون بأشياء أدب قومي يكون مرآة صادقة وصورة أصيلة للتركي . ويهتم أصحاب هذا التيار بنشئة لغة تركية من كل ما دخلها من ألفاظ أجنبية . وإحلال ألفاظ تركية صحيحة محلها . فكان أصحاب هذا الاتجاه يسلمون معاً بأن ما فعله

الأتراك من الاندفاع نحو الآداب الأوربية لم يكن عملاً وطنياً خالصاً ولا يؤمنون بدعوى جيب التي برربها الاتجاه نحو الغرب .

وهناك أيضاً أصحاب التيار الاسلامي . وأنصار الوحدة الإسلامية (اتحاد اسلام) .

وفي الوقت الذي يعمل فيه القوميون على تثبيت دعائم الأدب القومي تظهر جماعة تنادى بالأدب العالمي . وقد تحدثنا من قبل عن هذا الأدب العالمي راجع ص ٢٩ من هذا الكتاب .

وهناك أيضاً أصحاب الاتجاه الماركسي .

والمهم في الأمر بعد كل هذه التيارات المختلفة أن يعرف الأتراك طريقهم نحو أدب قومي نقي يفيد مما ينفعه في الآداب الأوربية دون أن يذوب هو فيها .

ومن يدري فقد يفتن الأتراك أخيراً إلى أنهم أتراك .

بين الفارسية والأردية :

حاء على الهند وقت كان أغلبها يخضع لحكام أتراك أو أفغان . وكلهم مسلمون . وبهذا أخذ الاسلام ينتشر في الهند . ولم تكن غالبية السكان الهنود تعاني ضغطاً أو إكراهاً ليتحولوا إلى الاسلام . كان الحكام المسلمون يكتفون منهم بجمع الجزية . وكان اعتناق الهنود للاسلام مسألة ذاتية .

والأردية مأخوذة من الكلمة التركية أردو بمعنى معسكر أو جيش وكان معسكر السلطان محمود الغزنوي وابنه مسعود يصم كثيراً من الهند ، الأتراك والفرس والهنود . ولهذا نشأت بين هذه العناصر التي يضمها معسكر السلطان لغة مشتركة هي ، يريح من لغات هذه العناصر تسميت لغة أهل أردو أي لغة أهل المعسكر أو لغة أردو أي لغة المعسكر . وكما تلقى تركياً نصيبها من الحصار الفارسية أحدث الهند كذلك نصيبها من نفس الحصار . وبعد

أن كان في الهند لغتان احدهما الفارسية لغة الطبقة الحاكمة ورجال البلاط .
واخرهما الهندية لغة عامة الشعب امتزجت هاتان اللغتان من أثر امتزاج الهنود
والفرس في المعسكر . ودخلت بها الألفاظ التركية ، ونشأ نتيجة هذا الامتزاج
لغة جديدة هي اللغة الأردنية . وقد بدأت هذه اللغة أولاً عند مسلمي الدكن
وارتقى بها الشاعر والى المتوفى ١٧٠٧ م إلى ذروتها . ونظم بها شعراء ممتازون
أمثال مير (١٧٢٣ - ١٨١٠ م) وغالب (١٧٩٧ - ١٨٦٩ م) . واستطاعت بهذا
الأردنية أن تحمل محل الفارسية إلى حد كبير . وتتميز الأردنية عن الهندية
الحالصة بكثرة الكلمات والتعبيرات العربية والفارسية فضلاً عن اتخاذها
الحروف الفارسية ، وهي العربية أصلاً .

وظل شعراء الأردنية وأدباؤها يحذون حذو الفارسية في أعمالهم حتى جاء
العصر الحديث وجاءت معه الحضارة والثقافة الأوروبية . وبدأ شعراء العصر
الحديث يقلدون الآداب الأوروبية . ومن هؤلاء حالي الذي تأثر بالأدب
الإنجليزي ونشره بين الهنود . ويبدو أن هذه الحركة التجديدية اندفعت
وراء تيار الثقافة الأوروبية اندفاعاً أثار عليها المعارضة فظهر أكبر حسين
(١٨٤٦ - ١٩٢١ م) الذي عارض هذه الحركة معارضة عنيفة وأهاب
بالناس أن يعودوا إلى الثقافة الشرقية مرة أخرى . وقد فطن أكبر إلى خطر
هذا الاندفاع في تيار المدنية الغربية على الإسلام والتراث الإسلامي . ومن
هنا كانت مقاومته شديدة عنيفة . وجاء بعد أكبر داعية إسلامي كبير هو
الشاعر محمد اقبال (١٨٧٣ - ١٩٣٨) الذي يعد أشهر شعراء الأردنية في
العصر الحديث ، والذي يعد عند الباكستانيين شاعر باكستاني القومي ،
وكان اقبال يدعو المسلمين إلى الاعتصام بالدين لجمع شملهم ورفع شأنهم .
وكان يرى أن الفارسية أوسع انتشاراً في العالم الإسلامي . فكتب بها كثيراً
من مؤلفاته ليعينه ذلك على ذبوع آرائه بين المسلمين .

نحو

أدب إسلامي مقارن

نحو أدب إسلامي مقارن

في التمهيد الذي صدرت به الطبعة الأولى والثانية من هذا الكتاب (١) ، أشرت إلى الهدف الذي قصدته بتأليفه ، والمنهج الذي التزمته فيها تناولته من موضوعاته . ولكن كثيراً من القراء جرت عاداتهم أن يهملوا التمهيد أو التقديم ويعبروه رأساً إلى موضوعات الكتاب ثم يخرجوا بعد ذلك بنتائج قد تتعارض مع أفكار المؤلف . وهذا في رأيي نقص في طريقة الاطلاع على المؤلفات وعيب يجب أن يحذره كل قارئ ناهج . وفي مثل هذا التقديم أو التمهيد يشرح المؤلف هدفه من كتابه ويبين الخطة التي يسير عليها ، ويختار بعد ذلك من المادة العلمية ما يتفق مع هذا الهدف . ولكن كثيرين ممن يقفزون إلى موضوعات الكتاب دون التمهيد عند المقدمة يصعدون من الأحكام والآراء ما قد يكون مبنياً على تجاربهم الخاصة وأفكارهم السابقة . ولو أنهم طالعوا مقدمة الكتاب لتجردوا من أفكارهم وتابعوا بفكر حراً الاتجاهات التي يتجه إليها المؤلف . وليسوا بعد ذلك ملزمين أن يقبلوا رأي المؤلف فيما ذهب إليه ، ولكن المؤلف ملزم قطعاً أن يسير في الاتجاه الذي رسمه لنفسه ، وهو اتجاه يقتنع به ويدعو إليه .

و كنت قد فكرت في أن أضع هذا الجزء من الكتاب تمهيداً لهذه الطبعة الثالثة من الكتاب إلا أنني خفت أن يكون نصيبه من قارئ هذه الطبعة القفر فوقه والانتقال إلى بقية أبواب الكتاب دون الوقوف عنده . ولهذا فضلت له هذا الموضع لينال اهتمام القارئ الذي ألف ألا يهتم بالتمهيد أو المقدمة ، ولتزداد الفكرة في نفس الوقت وضوحاً بزيادة الشرح الذي قد لا تلصق له مقدمة الكتاب .

ولكي نزيد الفكرة وضوحاً نعود إلى التذكير بأهداف الأدب المقارن .

(١) ص ٦ ط بيروت ١٩٧٣ ، ١٩٧٥ .

قلنا إن من بين أهداف الأدب المقارن الارتقاء بالأدب القومى بإثرائه
مما فى الآداب الأخرى من نواحى القوة والجمال . هذا بالإضافة إلى أن
الاطلاع على آداب أخرى ذات ثراء وألوان مستحدثة من فنون الأدب
يؤدى إلى التخفيف من حدة التعصب للغة والأدب القومى بغير مقتض صحيح
ويؤدى إلى السعى الجاد للاستفادة مما فى تلك الآداب لإثراء الأدب القومى .
وضربنا المثل بالأدب الانجليزى وما أصابه من عزلة فى فترة من الفترات
نتيجة الكرياء الانجليزية حين توهم أدباء الانجليز أن أدبهم أرفع وأسمى من
سائر الآداب . وظلوا كذلك فى عزلتهم حتى تسلمت إليهم التيارات الأمريكية
فى الفكر والحضارة وفى نظم الحياة الاجتماعية نفسها . واهتزت لغتهم أمام
ما وفد عليها من ألفاظ وتراكيب وطرائق تعبير جاءتهم من الأدب الأمريكى
ولم تكن هذه المواجهة بين الأدبين الانجليزى والأمريكى شرا بل كانت
مصدر لحير لأنها زودت الأدب الانجليزى بأفكار واتجاهات جديدة ،
وحطمت فى المواطن الانجليزى روح الغرور والاستعلاء حين وجد فى
الأدب الأمريكى ألوانا كانت تنقص أدبه ، وحركت الغيرة الوطنية فى
نفوس الأدباء الانجليز إذ وجدوا فى الأدب الأمريكى متحديا ومنافسا .
ودفع هذا الأدب الانجليزى إلى التحدى لإثبات امتيازهم وتفوقه . وهذه
غيرة محمودة لأنها تقوم على المنافسة والإجادة والرغبة فى إثبات الذات على
أسس سليمة لا على الادعاء والأوهام .

وقلنا إن من أهداف درس الأدب المقارن تكوين الدربة الخاصة فى
الدارس التى تعينه على تمييز ما هو قومى أصيل وما هو أجنبي دخيل من
تيارات الفكر والثقافة . وبهذا تتأكد مرة أخرى الأهداف القومية لدراسة
الأدب المقارن . وتنمية الأحساس بالقومى الأصيل والأجنبي الدخيل هى
فى الوقت نفسه تنمية وتقوية للذاتية والقومية .

وإذا كانت مثل هذه الأهداف القومية من غايات الدرس الأدبى المقارن
فكيف نعمل على تحقيقها ؟ الأدب المقارن منهج وموضوع ، فالمنهج أو

أسلوب العمل أو الأسس التي تقوم عليها الدراسة في جمع المادة وإعدادها والتقاط مظاهر التأثير المتبادل بين الآداب ودرس التاريخ لإثبات الصلات بين الشعوب والآداب وغير ذلك . هذا المنهج العلمي لا يمس الشخصية القومية في شيء . أما الموضوع أو المضمون أو مادة الدرس فهي التي يجب أن تختلف من شعب إلى شعب لأنها تتصل بأدب هذا الشعب وتاريخه القومي وعلاقاته الحضارية بغيره من الشعوب . ومن ثم يجب أن تكون موضوعات الدراسة عند الشرقيين شيئاً مختلفاً عما تجرى حوله الدراسة عند الغربيين لتحقيق العناية بالأدب القومي وتنمية الذات . ولا اعتراض لدينا على المنهج لأن المنهج العلمي دائماً لا يمس الشخصية القومية في شيء وإنما ينصب اعتراضنا على مادة الدراسة لأن هذه المادة تمس الشخصية القومية في كثير إذا لم يحسن اختيارها .

وعندما أخذت دراسة الأدب المقارن تشق طريقها بين الشرقيين لوحظ أن الدارسين في الشرق يهتمون بنفس موضوعات الدراسة التي يهتم بها الأوروبيون . وكان هذا خطأ كبيراً لأن موضوعات الدراسة عند الأوروبيين تستمد من بيئتهم وأديبهم . وهي موضوعات بعيدة كل البعد عن الشرقيين ولا تحقق دراستها عندهم تلك الأهداف القومية التي أشرنا إليها من قبل . ولهذا نهت في أكثر من مناسبة (١) إلى خطأ نقل هذه الدراسات بحذافيرها . ونحن الشرقيين نخطيء في حق الدراسة الأدبية المقارنة وفي حق أنفسنا إذا لم نضع في اعتبارنا اختلاف التاريخ وفروق البيئة وتباين الدوافع والأهداف بيننا وبينهم .

ونحن حين نقدم درس الأدب المقارن للمتخصصين في لغاتنا القومية أو للمثقفين في العالم الإسلامي ينبغي أن نسلك به مسلكاً آخر . ومع مراعاة أصول الدراسة ومبادئها يجب أن ننظر إلى شعوبنا الإسلامية التي امتزج بعضها ببعض امتزاجاً وثيقاً . وإلى حصيلة هذا الامتزاج بين شعوبنا وتأثيره

(١) كان آخرها مؤتمر نفردوسى الذي عقد بمدينة مشهد مايران صف ١٩٧٨ .

بيننا في أنماط الحياة وطرائق التفكير ووسائل التعبير . ولهذا أرى أن يدرس الأدب المقارن في معاهدنا التي تعنى بتكوين المتخصصين في اللغة القومية بحيث تختلف بواعث الدراسة وأهدافها ومادتها وإن اتفقت في المنهج العلمي لأن المنهج العلمي كما قلنا لا يمس الشخصية القومية في شيء بينما تمسها موضوعات الدراسة أشد المساس .

وقد أشرنا كذلك إلى الدربة التي هي ثمرة من ثمار درس الأدب المقارن وقلنا إن هذه الدربة تعين على التمييز والفرقة بين القومى والاجنبى ، الأصيل والدخيل من تيارات الفكر والثقافة . وهى بهذا أسلوب يصل بنا إلى هدف قومى جليل .

إذا فالعناية بالدراسة القومية هدف واضح في دراستنا للأدب المقارن . وإذا أهملنا اتخاذ الموضوعات القومية مادة للدراسة واقتصرنا فقط على موضوعات الدراسة الأوربية كما هى عند الأوربيين انحرفنا عن هذا الهدف . ومثل هذه الموضوعات الأوربية الخالصة لا تعين على تنمية الشخصية القومية للدارس الشرقى مثلاً إن لم تضعف فيه هذه الشخصية . وبإهمال هذه الموضوعات القومية للدراسة والاعتماد فقط على كل ما يصدره إلينا الغرب في مؤلفاته نضيع الهدف القومى من أهداف الدراسة المقارنة أو ننتهى بالغفلة والسذاجة إلى اضعاف الشخصية القومية لشعوبنا لتظل دائرة أبداً في فلك الآداب الأجنبية وثقافة الشعوب القوية . وكأننا لم يكفنا أن تسيطر علينا الدول الكبرى بأسلحتها واقتصادها ففتحنا لها بأيدينا مجالاً جديداً تحكم به سيطرتها علينا هو مجال الفكر والثقافة . ومن المؤكد أن هذا المجال أخطر المجالات لأنه يتغلغل في الخفاء إلى النفوس وقل أن يفتن الناس لخطورته . والناس دائماً مبهورون بما في تلك الآداب الكبرى من روائع أسلوبه الإرادة إزاء مقاومتها لما تصبه وسائل الإعلام العالمية في آذانهم كل يوم من الدعوة لتلك الآداب وإثارة الإعجاب بها .

وقد ذكرنا كذلك أن من فوائد درس الأدب المقارن أنه يعين على إثراء الآداب القومية بما يستفاد من الآداب الأجنبية . ولكى نثرى آدابنا القومية

يجب أن نضيف إليها شيئاً مفيداً مما نجده في الآداب الأخرى . وهذا معناه
عندى أن نشعر بكياننا الأدبي أولاً وآخراً وأن نطوف كما نشاء بعد ذلك مع
الآداب الأجنبية على أن يظل أدبنا القومي هو نقطة الانطلاق ونهاية المطاف
نبدأ به ونعود إليه .

وكان من بين مذكرته من أهداف الأدب المقارن أنه يعين على زيادة
التفاهم والتقارب بين الشعوب بمعرفة عاداتها ، وطرائق تفكيرها
والمشاركة في آلامها وآمالها ، فإذا كان التقارب بين الشعوب مطلوباً فمن
الأولى أن يتم أولاً بين الشعوب ذات الصلات المشتركة كالناريخ أو العقيدة
أو الأدب أو غير ذلك من أوجه الاشتراك ، وحين تتجه بالعناية كلها إلى
الآداب الأوروبية وحدها نعمل على عكس ذلك فزيلاً بين شعوبنا الإسلامية
من العزلة والتباعد . والواقع أن حال المسلمين في اتخاذ أسباب التفاهم
والتقارب بينهم حال يرثى لها ، فهم إذا أحسوا بالعزلة مثلاً فيما بينهم أو
بضغط الدول الكبرى عليهم عمدوا إلى الحركة والنشاط في دائرة السياسة
وحدها. والسياسة وحدها مجال مؤقت ومتقلب . وقد يعمدون إلى الحركة
والتقارب داخل المجال الاقتصادي في بعض الأوقات. ولكني لم أر لهم خطة دائمة
ومستقرة في هذا المجال. فهو أيضاً مجال مؤقت وغير ثابت. أما الأدب فمجال يمكن أن
يكون بين هذه الأمة مجالا دائماً ومستقراً بعد الإسلام . ونحن إذا وازنا بين عدد
المثقفين في العالم الإسلامي الذين يحسنون اللغات الأوروبية ويطلعون على آدابها
وعدد أولئك الذين يحسنون اللغات الإسلامية ويعنون بدراسة آدابها ويعملون
عن طريق هذه الآداب واللغات الإسلامية لزيادة الوصل والتقارب أقول
إذا وازنا بين هؤلاء وهؤلاء لجاءت نتيجة الموازنة إدانة صريحة لنا ولجهودنا
القاصرة عن خدمة آدابنا .

ولا يفهم مما قلت أن تتوقف الإفادة من الآداب الأوروبية العالمية ، فهذا
شيء مرفوض وبعيد عن التفكير الواقعي والعلمي ومخالف لطبيعة الحياة
في العصر الحديث ومناقض أيضاً للعرض من درس الأدب المقارن نفسه .
ولا يمكن أن يدعو عاقل إلى إهمال هذه الكور الأدبية والفكرية عند الغربيين

والهدف من دعوتنا هو أن نتوجه إلى آدابنا الاسلامية فزيد العناية بها
تنمية لشخصيتنا وأخذاً بالأسباب المؤدية إلى زيادة التقارب بين شعوبنا
الإسلامية تقارباً اعتقد أنه الأديوم والأبقى .

. . .

هذه كلمة عامة ، وقد يحتاج الأمر إلى بعض الأدلة والشواهد من
آدابنا الاسلامية لتدعيم الفكرة وتأكيد المعنى .

وأول من نذكر في هذا المجال «محمد إقبال» الذي كان داعية إسلامياً
يؤمن بضرورة اجتماع شمل الأمة الإسلامية ، ولا يرى معنى لما أصاب هذه
الأمة من تفرق إلى دول وأوطان . وعنده أن هذا الانقسام بين الدول
الإسلامية الذي يقوم على الحدود الجغرافية أو النظريات الجنسية لا يتفق مع
إقامة مجتمع إسلامي قوي ، فالقوة تأتي من التجمع والتوحد والضعف
ينشأ من التفرق والانقسام . والمجتمعات المتفرقة أشد استجابة لعوامل
المنافسة أو الطمع أو الشكوك . وكلها أساليب برع أعداء المسلمين في زرعها
بينهم . وقد تنتهي هذه الأساليب في النهاية إلى الفرقة والاختلاف وهو ما يحدث
غالباً . ولهذا فإن إقبالاً يعتبر أن هذه النظريات السياسية التي تقوم المجتمعات
الاسلامية الحاضرة على أساسها . وهي نظريات الحدود الجغرافية أو الفوارق
الجنسية ، هي من صنع الغرب الذي لا يهتم بالطبع أن يصبح المسلمون قوة
موحدة كبرى .

ورغم اتفاق فكرة إقبال مع تاريخ المسلمين إلا أن تنفيذها يتعذر
ويستحيل بل قد يكون من الخير ألا نثيرها في عالمنا المعاصر حرصاً على
استقرار الأوضاع وبتأ للطمأنينة في قلوب المسلمين في أوطانهم . وتجنباً
لمشاكل لا تخطر على بال دعاة التقارب الأدبي . وليست النظريات الجميلة
ممكنة التنفيذ في كل وقت . وإذا أمكن تطبيق النظرية في زمن فقد يستحيل في

في زمن آخر لتغير الظروف والملايسات . ويخطيء إقبال إذا تصور أن فكرته ممكنة التنفيذ دائماً . صحيح أن تاريخ المسلمين قام على نفس الفكرة ، ولعل هذا هو مادعا إقبالا إلى الدفاع عنها من جديد ولكن الظروف في عالمنا المعاصر تختلف إسلامياً ودولياً ، ولم يعد المسلمون هم القوة التي تحرك الأحداث في عالم اليوم كما كانوا خلال العصور الوسطى . وإقبال نفسه لم تتحقق فكرته في بلاد الهند لأن المسلمين الهنود لم ينضموا جميعاً إلى دولة باكستان الجديدة ، وآثر فريق منهم أن يبقى حيث هو في دولة الهند .

لكن المهم في أمر دعوة إقبال أن نعتبرها دعوة للقوة في العالم الاسلامي . وأن ننظر إليها اليوم على أنها وسيلة للتقريب .

كان إقبال يرى أنه لكي يقوى هذا المجتمع الاسلامي لابد له أن يشعر بذاته . ومعنى الشعور بالذات عند إقبال استخراج كل مافي الإنسان من طاقات وقدرات . وهو يرى أن نظام هذا العالم تابع من وجود الذات (١) وأن كل مافي الكون من الموجودات من ثمار هذه الذات وقدرتها على إثبات وجودها ، وأن ذات الإنسان فيها من القوى والطاقات شيء كثير . وإذا أثبت الإنسان ذاته استطاع أن يرى كل مافي الكون . ومائة عالم مخفية في ذاته . ومن اثبات ذاته يتضح غيره (٢) وهذه الذات تضعف بالسؤال . والإنسان بطبعه ميال إلى اثبات ذاته . والاعتزاز بنفسه . ولكنه قد ينفي ذاته ويتخلى عنها ، ويفقد اعتزازه بنفسه إذا تنازل عن الأسباب المؤدية إلى الشعور بهذه الذات وتهيئة وسائل نموها واكتمالها . ويروى مثلاً لهذا ما كان من أمر قطعان الضأن (٣) . وقصة هذه القطعان أنها كانت تعيش في مرعى لها هائلة يزادها قريرة بأمنها متزايدة بنسلها إلى أن عرفت الأسود مكانها فبدأت تغير عليها ، وتفتك بها . وحرمتها الأمن ، وسلبتها الحرية ، وأراقت دماء أفرادها على العشب الأخضر حتى تحول لونه أحمر قابياً . وكان

(١) محمد اقبال : سبيل سودي ص ١٢ ط لاهور دالمهد (سرار ورموز)

(٢) نفس المصدر ص ٢٤

(٣) نفس المصدر ص ٢٩

من بين ذلك القطيع كبش ذكى تقدمت به السن ، وشهد في حياته الطويلة
الواناً وصنوفاً من اعتداء الأقوياء المشاكسين على الضعفاء المسالين ، ورأى
أن السكوت على هذا البلاء ليس من شيمة العقلاء . ففكر في الأمر حتى
اهتدى إلى أن أمضى سلاح يتأتل به العاجز الضعيف هو الدهاء والحكمة .
وبالدهاء يستطيع أن ينال بغيته من الأقوياء . فأخذ هذا الكبش المحرب
يتودق حذر إلى هذه الآساد حتى ألفها وأنست به ، فقام بيها ذات يوم
واعظاً . قال : إني جئتكم رسولا لأهديكم إلى صراط مستقيم وأرفع عن
عيونكم غشاوة الجهل والغدر ، فتوبوا عن أعمالكم الذميمة ، وكفوا عن
فعالكم الأثيمة . والشئ من اغتر بقوته ، والبائس من ضل طريقه . وأنا أدلكم
على الطريق تسلكونها فتأمنون ، ونحبون حياة الدعة والأمن لا نظلمون
ولا نظلمون . هذه الطريق هي طريق نبي الذات . أنفوا عن ذاتكم ما طبع
عليه . اتركوا اللحم وأكله فتارك اللحم عند الله مقبول ، وأقبلوا على العلف
فإنه غذاء أهل الجنة . دعوا القوة والبطش وميلوا إلى الدعة واللين . لقد كانت
القوة في كل الأزمان من أسباب المهالك ودواعي الخسران . وكثيراً ما كان
الغنى مصدراً للشرور والفقر من علامات القبول .

وظل الكبش الذكى يردد هذه المعاني على مسامع الآساد ، ويصب في
آذانها هذه الأفكار حتى اختلط عليها الأمر ولم تتبين وجه الحق في هذا
القول ، وغفلت عما يراد لها من تدبير . ومالت الآساد بغفلة إلى حلو الكلام
وفضلت حياة الدعة والهدوء على حياة الهجوم والقتال ، ووجدت في مراعى
العشب ما يغنيها عن بذل الجهد في طلب الفرائس لأكل اللحم ، وذافت
طعم الكسل فلم تعد عندها طاقة للنشاط والعمل . ولهذا تراخت منها العضلات
وتثلث المحالب ، تساقطت الأياب ، وخاف عيونها البريق ، وضاع منها
العزم والافتدار ، وانخفضت من حياتها معاني العزة ودواعي الهمة . وأصبح
المرعى عالمها ، وقبضة العشب زادها . وقعت من دنياها بالقليل . واعتبرت
العجز زهداً ، والحرمان قناعة ، والصعف تواضعاً . وباختصار فقدت
هذه الآساد مقوماتها وصارت في عداد الأغنام .

ذلك كله لأنها أهملت ذاتها ونفت وجودها

وكذلك يفعل الله بالأمم حين تفتقر في أبنائها المهمة فتنتي ذاتها وتهمل خصائصها .

وهذه الذات الإنسانية تبلغ أقصى طاقاتها وتقدم أفضل ما عندها إذا ربيت في نطاق الجماعة . ومعنى هذا عند إقبال أن الذات في حاجة إلى الجماعة وأن الجماعة هي الأخرى لا تستغنى في بقائها ونموها عن الفرد . فالفرد والجماعة يكمل كل منهما الآخر ويحتاج كل منهما في نموه وازدهاره إلى رعاية الآخر . ولا يجوز أن تظفى مصلحة أحدهما على الآخر لأن هذا مفسدة لكليهما . ويعتبر إقبال أن ارتباط الفرد بالجماعة رحمة ، وهو بهذا الارتباط يستطيع أن يبلغ حد الكمال . ولهذا فمن واجب كل فرد ألا يتخل عن الجماعة فالفرد ينال من الملة الاحترام كما تكتسب الملة من الفرد الانتظام (١) وبقدر ما تقوى الذات أو الفرد يقوى المجتمع الإسلامي وكذلك فإن قوة هذا المجتمع تنعكس بدورها على الفرد .

والإسلام عند إقبال هو المصدر الأول لقوة المسلمين . والأدب عنده أدب إسلامي لأمة الإسلام كلها وليس لمسلمي الهند وحدهم . ولا يتعصب إقبال في لغة هذا الأدب للغة الوطنية فهو يكتب بلغته الأردنية كما يكتب أيضاً بالفارسية التي يجيدها . وقد أحس إقبال أن اللغة الفارسية أشيع في العالم الإسلامي من لغته الأردنية وأنها أقدر على توصيل أفكاره إلى قاعدة أعرض من المسلمين فكتب بها كثيراً من أشعاره . ومما استخدم فيه اللغة الفارسية منظوماته أسرار خودي ورموز بي خودي وپیام مشرق «رسالة المشرق» . و جاویدنامه . ومسافر . كما مزج بين الفارسية والأردنية في أرمغان حجار «هدية الحجاز» فحمل جانباً منه بالفارسية وجانباً بالأردنية (٢) . ولو كان

(١) محمد تقي . . . خودي ص ٩٨

(٢) «رسالة المشرق»

محمد تقي . . . ط ١٩٥٤ م

إقبال نجيد العربية ما تردد في الاستعانة بها باعتبارها أوسع اللغات الإسلامية انتشاراً ، والمنبع الأول الذي أفادت منه كل هذه اللغات . ولم يكن يعنيه أن يتعصب للغة بقدر ما كان يعنيه أن يروج مبادئه وأفكاره باللغة الإسلامية التي تحقق هذا الهدف على نحو أوضح . ولا ضير إذا استخدم لغة إسلامية أخرى غير لغته مادام يمثل بهذا الاستخدام مبدأ التكامل والترابط بين اللغات الإسلامية .

وإذا كان محمد إقبال أعظم دعاة الوحدة الإسلامية في العصر الحديث إلا أن الدعوة إلى التكامل بين الآداب الإسلامية كانت أسبق منه . لقد كان أدباء الأردية قبل إقبال ينتقلون بين الآداب الإسلامية ويفيدون منها ويحققون معنى التكامل بينها . نذكر من هؤلاء مثلاً غالب (١٧٩٧ - ١٨٦٩ م) الذي كان شاعر اللغتين الفارسية والأردية . وله أيضاً نثر فني بالفارسية . ومنهم كذلك مير (١٧٢٢ - ١٨١٠ م) الذي يعتبر أكبر شعراء الغزل في الأردية . وقد اختار الأسلوب الفارسي في النظم «المنثوي» (١) في بعض قصص الحب التي نظمها . وكذلك اشتهر بنفس الأسلوب المنثوي في النظم «مير حسن» (١٧٢٧ - ١٨٧٦ م) . واشهر مثوياته وأطولها منظومته عن الأمير بي نظير ومحبته بدر منير .

ويعتبر أنيس (١٨٠١ - ٧٤ م) أعظم شعراء المراثية في الأدب الأردو ومرثيته في الحسين ورفاقه ترتل كل عام في احتفالات الذكرى باستشهادهم .

وقبل هؤلاء كانت الفارسية لغة الثقافة والأدب في بلاط أباطرة المغول المسلمين . ومع أن الصفة العسكرية كانت غالبة على تكوين أولئك الأباطرة إلا أن ميلهم إلى الأدب واهتمامهم بالفن كان أيضاً من أبرز صفاتهم . ولم يكن هذا الاهتمام بالأدب والفن قاصراً على الأباطرة وحدهم بل امتد إلى بقية أفراد الأسرة الحاكمة وغيرهم من أفراد الطبقة العليا . وكان للنساء أيضاً مشاركة في هذا المضمار . ولقد كان بابر الذي يعد مؤسس دولة المغول في

(١) يرد التعريف به فيما بعد

الهند أديباً مطبوعاً . ولم يكن بابر قد نال حظاً من الثقافة النظامية لكنه استطاع بمواهبه وجهده الشخصي واتصاله بالعلماء أن يصقل مواهبه الطبيعية وأن يثقف نفسه . ومع أن بابر كتب أهم أعماله ، وهو مذكراته ، بالتركية إلا أنه كان مع ذلك متمكناً من الفارسية . وكان يعد من شعرائها . وكانت الفارسية بالنسبة لهؤلاء المغول لغة مكتسبة ولكنها انتشرت بينهم بمضى الزمن وأصبحت لغة الأدب والثقافة ، كان بابر يميل إلى قراءة القرآن الكريم ، وگلستان سعدى ، وشاهنامة الفردسي ، ظفر نامه ، أعمال نظامی (١) . ويقال إن بابر كان يجيد اللغة العربية . وفي مذكراته كثيراً ماوردت عبارات عربية وأمثال واقتباسات من القرآن الكريم للاستشهاد بها . وأشعار بابر متأثرة بالترجمة الصوفية عند سعدى وحافظ ومعاصره جامی (٢) . وتتصف أشعاره الفارسية بالأصالة . وقد ورثت ابنته گلبدان بیجوم ميول أبيها الأدبية (٣) .

وكان حظ اللغة الفارسية في التأليف عظيماً . وظهرت بالفارسية مؤلفات تاريخية وأدبية وترجمات لاداعي هنا لتفصيل الكلام عنها .

• • •

وإذا واصلنا السير شرقاً إلى الملايو وأندونيسيا وجدنا أن أدبيهما لم يخلوا من التأثير ببعض الآداب الإسلامية . ومع شيوع القصص والتأثيرات الهندية

(١) ورد في هذا الكتاب التعريف بسعدى وگلستانه والفرده من وشاهنامته ، نظامی وأعماله أما ظفر نامه فقد أتمه شرف الدين اليردى في سنة ٨٢٩ هـ ويعتبر الكتاب تأريخاً لحياة تيمور . وقد طبع في مدينة كتنك وترجم إلى العربية والإنجليزية

(٢) هو عبد الرحمن الحامی (٨١٧ - ٨٩٨ هـ) كتب كثير الأسفار والدياسة في العالم الإسلامي ، وهو من كبار شعراء العصر التيموري وله مؤلفات ومطومات كثيرة يضيق هذا التعريف عن الإشارة إليهم

(٣) راجع أيضاً مذكرته في كتاب «فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية» عن الحضارة الإسلامية في الهند - بيروت ١٩٧٦ .

في تلك المنطقة من العالم إلا أن القصص الإسلامي يحتل أيضاً مكانه (١) .

• • •

أما الأدب التركي فكان أوثق صلة بالأدب الاسلامي وفي مقلمتها العربية والفارسية . وكانت صلة الأتراك بالأدب الفارسي صلة مباشرة ، ففي العهد السلجوقي كان المجتمع التركي ينقسم إلى طبقتين ، أولهما الطبقة العليا أو طبقة رجال البلاط والمتريدين عليه ، والأخرى كانت طبقة الشعب ، وبينما كانت الطبقة الأولى تتخذ الفارسية لغة لها كانت الثانية تستخدم التركية . ويجعل اسماعيل حبيب مولانا جلال الدين الرومي المتصوف المشهور نموذجاً للطبقة الأولى ، ويتخذ من يونس امره مثلاً للطبقة الثانية . وبينما كانت لغة جلال الدين الألفية هي الفارسية كانت لغة يونس امره هي التركية ، وكانت أشعار جلال الدين الرومي تقوم على نظام العروض الذي استخدمه الفرس أيضاً في أشعارهم بينما تقوم أشعار يونس امره على الوزن المقطعي (هجه وزني) الذي يلائم بنية اللغة التركية (٢) ويرى اسماعيل حبيب أن جلال الدين رغم مكانته العظيمة في نفوس الأتراك وتأثيره في سلاطين السلاجقة لم يستطع أن يؤثر تأثيراً مباشراً في الشعب التركي بالاناضول لاستخدامه الفارسية لغة لأشعاره كلها . وكان ابنه سلطان ولد ذكياً ففطن إلى نقطة الضعف هذه وأراد أن يتلافها ، ولهذا لجأ إلى التركية لينقل للشعب أفكار أبيه وآرائه في التصوف . ومع ذلك فإن سلطان ولد كان شديد التأثر بالفارسية ذاتها . وكان ينتمى بحكم هذه الثقافة الأدبية الفارسية إلى الطبقة العليا . وإذا كان

(١) شاع بينهم حكاية الأمير حمزة (عم الذي صل الله عليه وسلم) وحكاية محمد الحنفية التي تصور كفاح آل البيت . وفي أدبهم الحديث انتشرت بطبيعة الحال التيارات الأدبية الأوروبية ولم يمنع هذا من استمرار الصلة بالأدب الاسلامي فرأيا مثلاً شيخ الهادي يتأثر بالأدب في مصر وينشئ . في سنة ١٩٢٨ مجموعة من القصص العاطفية والولائية المقتبسة من القصص المصرية كروايت فرهد هاشم .

(٢) اسماعيل حبيب تورك تحدد أدبيات تاريخي ص ١٢ . برحى طبع . مطبعة عامره

سلطان ولد قد لجأ إلى التركية في أشعاره فإنه استخدم العروض العربى في نظم هذه الأشعار مما يدل على أن تأثير الفارسية فيه كان عميقاً . ولهذا يمكن أن نعتبر سلطان ولد همزة وصل بين الطبقتين الارستقراطية والشعبية أو مرحلة انتقال بين الأدب الفارسى والأدب التركى .

وكان من حسن حظ التركية أن يحكم الإمارات الصغيرة التي تقسمت إليها آسيا الصغرى بعد السلاجقة كانوا من ضعف الثقافة بحيث يجهلون اللغة الفارسية . ومن هنا توقفت الفارسية في بلاط هؤلاء الأمراء ليحل محلها التركية ، وكانت إحدى الإمارات قد استطاعت أن تسيطر على ماجاورها من الإمارات وأن تصبح فيما بعد قوة كبرى وأن تكون براءة لتلك الدولة العظيمة التي عرفت فيما بعد باسم الدولة العثمانية .

كانت التركية لغة الأدب ولغة الكتابة والديوان في عهد العثمانيين ، وأفسحت للفارسية بذلك المكان لزميلتها التركية إلا أنها مع ذلك لم تفقد أهميتها وتأثيرها . كذلك بقيت العربية موضع الإكبار والتقدير وظلت لغة المؤلفات العلمية والدراسات الإسلامية . ودخل إلى اللغة التركية من العربية والفارسية حشد لا يحصى من الألفاظ والتراكيب . ولم تتعرض هذه الكلمات إلى التريك بل بقيت على صيغتها وبنيتها . وكان استخدام هذه الألفاظ الدخيلة مظهراً من مظاهر الثراء والغنى يلجأ إليه الكتاب والشعراء الأتراك . واحتاج الأمر لفهم الأدب العثمانى وقتذاك إلى الإحاطة الواسعة بمفردات اللغتين العربية والفارسية . ويمكن القول إن اللغة العربية كانت لغة الدين وما يتصل به بينما ظل للفارسية سلطانها في مجال الأدب . ولقد استفحل الأثر الفارسى في شعر القرن الخامس عشر الميلادى ونثره حتى أصبح تقليد الفرس في هذا المجال سنة متبعة ، ورأينا السلطان العثمانى محمد الثانى يأمر الشاعر شهدى أن ينظم له بالفارسية شاهنامه في تاريخ آل عثمان على نسق شاهنامه الفردوسى في تاريخ ملوك الفرس . وأنشئ في البلاط إبان القرن السادس عشر منصب «شاهنامه جى» . وكانت مهمة الشعراء الذين يتولون هذا المنصب أن ينظموا

تاريخ السلاطين العثمانيين . وقد جرت عادة هؤلاء الشعراء أن ينظموا
شاهنا ماتهم بالفارسية وفي البحر المتقارب تقليداً للفردوسي في شاهنامه إلى
أن جاء السلطان محمد الثالث فأمر بأن تنظم بالتركية .

وكما كانت الحال في عهد الدولة السلجوقية ظهر في عهد الدولة
العثمانية نوعان من الأدب ، فهناك الأدب الخاص بالطبقة العليا الذي يطلقون
عليه «ديوان أدبياتي» أو «أدبيات قديمة» أي أدب الديوان والبلاط أو الأدب
القديم . وهناك أدب الشعب الذي يعرف باسم «خلق أدبياتي» .

ويشير اسماعيل حبيب إلى الفروق الأساسية بين الأدبين : أدب الخاصة
وأدب العامة أو الشعب (١) . ففيما يتعلق بالمفردات والتراكيب كان أدب
الطبقة العليا غريباً عن الشعب للتأثيرات العربية والفارسية فيه التي نحتاج إلى
علم وسعة اطلاع على هذه اللغات وآدابها وهو مالا يتوفر لغير المثقفين .
وكذلك كان أدب الخاصة يميل إلى استخدام أشكال النظم المأخوذة عن
العرب والفرس كالغزل والقصيدة والمثنوى والرباعي (٢) بينما كان الأدب
الشعبي يستخدم في النظم أشكالاً تركية مثل «الداستان» و«ماني» و«قوشمة» (٣)

(١) المصدر السابق . ص ١٥ .

(٢) ورد التعريف هذه الضروب من النظم في مواضع لاحقة من هذا الكتاب . فنه هنا ونط
إلى المفهوم من الغزل عند الفرس . يتعلق الغزل عندهم بمآلى الحب والعشق ووصف محاسن النساء
إلا أن أبياته محدودة العدد فهي لا تزيد عادة عن اثني عشر بيتاً فالغزل هذا شكل ومضمون .
(٣) داستان تستخدم اصطلاحاً للملاحم ويتناول هذا الصرب من النظم الوقائع والأحداث
الخطيرة . وتتمثل المظومة من الدائيات إلى الطول لحدية الموضوعات التي تتناولها وخطورة شأنها
والداستان صرب من الرباعي يتكون البيت فيه من أحد عشر مقطوعاً .

والدائيات على عكس داستان فهو صرب من النظم يصلح للموضوعات الهيمية ويملك استخدامه
و «عجائب الشعبية» ومحال السمر وهو أيضاً نوع من الرباعي إذ يدخل من أربعة أشطر تتحد
القافية فيها ما بعد ثلث ويتألف كل مصراع من سبعة مقاطع ويرتفع الدائى المعنى والشرطين
الأحيرين معتزلاً الشرطين الأولين مدحلاً ونمهيلاً ومن هنا نوع يقوم على الحوار
(سؤال والجواب) يعرف بمآلى الحوار والحوار نوع يعرف أيضاً عند شعراء الفرس .

وإذا تركنا أضرب النظم إلى الأوزان رأينا الأدب الأول منها لاعتماده على الأدب النمازي يتخذ أوزانه من العروض العربي الفارسي بينما يلجأ الشعر الشعبي إلى الوزن المنقطعي . وهذا الاختلاف بين الأدبين طبيعي لأن لغة الطبقة العليا بما حفلت من ألفاظ وتراكيب عربية وفارسية يتسق معها استخدام العروض العربي الذي هو أصل العروض الفارسي بينما غلبت على أدب الشعب استخدام الكلمات التركية والبعد عن الألفاظ والتراكيب الدخيلة وعلى هذا يحتاجون إلى الأوزان المقطعية في لغة كالتركية تقوم على المقاطع .

ولاختلاف المنابع التي يستمد منها كل أدب اختلفت بينهما طريقة الإحساس والتفكير وتباينت الأوزان . وبينما كان أدب الطبقة العليا يتلقى زاده من الدواوين كان أدب الشعب يتلقى هذا الزاد من روح الشعب نفسه . وكان الكتاب هو النموذج والمرجع عند أدباء الطبقة الراقية بينما كانت الحياة نفسها هي المصدر والمرجع عند أدباء الشعب . وفي الوقت الذي اعتبر فيه أدباء الطبقة الراقية الشعر فنا يقصد لذاته وتتجلى فيه براعة الشاعر وقدراته الفنية كان الشعر عند شعراء الشعب أسلوباً للتعبير عن الآلام والآمال .

وغلب على أدب الطبقة العليا الطابع الديني الذي هو القاسم المشترك في الآداب الإسلامية ، وتضاءلت إلى جانب هذا الطابع الديني الاعتبارات الوطنية أو الجنسية . ومن ثم فإن الشعور بالقومية التركية أو العصبية الوطنية لم يكن سمة بارزة في هذا الأدب . ولاشك في أن اعتماد هذا الأدب في تغذيته على آداب إسلامية أخرى قوى فيه النزعة الإسلامية ووثق الشعور بالرابطة الدينية عند أدبائه . فهم متمون إلى مجتمع إسلامي في دينه وثقافته

أما القوشة فهو أيضاً نوع من أنواع الرماي . وقد ورد تعريف الرماي مفصلاً بعد ذلك في هذا الكتاب . ولم في الرماي التركي دور تلته أشكال متنوعة من حيث القافية . وتتألف اشطر القوشة من ثمانية مقاطع ولكنها قد تكون أيضاً سباعية أو سداسية أو خماسية للتفصيل راجع بحث الدكتور أحمد السيد سليمان عن الأوزان التركية .

ونلاحظ أن هذه الأشكال من النظم التركي ليست تركية صحيحة لأنها متأثرة أيضاً بأشكال بأشكال النظم الفارسية والعربية كالبيت والرماي والمثنوي ... الخ . وحتى القلندري وهو ضرب من الأضرب السبعة في النظم يعتمد في وزنه على التفاعيل

وأدبه . ويمكن اعتبار أدب هؤلاء صورة للتكامل الأدبي بين الشعوب الإسلامية . ولهذا أطلقوا عليه «أمت أدبيات» يقصدون بذلك أدب الأمة الإسلامية أو الأدب الإسلامي . ومع أن الأدب الشعبي لم يتجرد عن النزعة الدينية ولا يمكن له أن يتجرد إلا أنه مال إلى ترديد أنغام القومية واستخدام أشكال من النظم أقرب إلى التركية كما قلنا من قبل ، وردد معاني العصية التركية .

• • •

وقد يكون مناسبا أن أكتفى بهذا القدر ، وإن لم يكن كافيا ، في الإبانة عن هذا الامتزاج الأدبي بين الأدب التركي وغيره من الآداب الإسلامية . وهو امتزاج يؤكد الحقيقة التاريخية لهذه الدعوة التي ندعو إليها من التقارب والوصل بين آدابنا الإسلامية .

ولكني أرى من المفيد قبل أن أتوقف أن أشير إلى عدد من الأدباء العظام في تاريخ الآداب الإسلامية يعدون نماذج هادية للفكرة التي نعرضها في فصول هذا الكتاب .

• • •

من هؤلاء في الأدب الفارسي مثلا سعدى شيرازي . كان سعدى يمثل هذا الانجاء الإسلامي في الأدب والتفكير بوجه عام . ولد سعدى كما يبدو من لقبه في شيراز حوالي ٥٨٠ هـ - ١١٨٤ م .. وقد أمضى هذا الشاعر الإيراني أغلب فترة تحصيله ودراسته في بغداد ثم قضى ما يقرب من ثلاثين عاما متفلا في البلاد الإسلامية ، وامتدت رحلاته هذه بين الهند في الشرق والحجاز والشام في الغرب ثم عاد بعد ذلك إلى وطنه شيراز ليستقر هناك ويفرغ للتأليف . وكانت الأمور قد هدأت في وطنه وتخلصت من الفتن التي أثارها المغول وبدأت تنعم بالأمن والسلام في عهد الأتابك سعد بن زنكي . وهو يشير إلى هذه الظروف في مقدمة كتابه گلستان . وفترة الاستقرار هذه

كانت أنصب فترات حياته . ولم تنقض سنة واحدة بعد عودته حتى كان قد أتم منظومته البوستان ٦٥٥ هـ = ١٢٠٠ م وبعدها بسنة أخرى أصدر الكلستان . وفي هذا الكستان تختلط القصص بالحكمة والمبادئ الخلقية ولعله صاغ هذه القصص لتكون وعاء مشوقا لما أراد من التربية الخلقية . وتظهر في هذه القصص ثمار خبراته التي جناها من رحلاته الطويلة في العالم الإسلامي ولا تنطبق هذه النزعة الخلقية التربوية على كل ما قصه سعدى في كستان . ومن قصصه مالا يتفق مع هذه النزعة . ولعله أراد بالخروج عن هذا النمط التربوي الجاد ألا يثقل على الناس لأنهم ليسوا جميعا من أصحاب الأذواق الرفيعة والقيم السامية ، فمنهم من يقرأ ليستخلص العبرة والعظة ، ومنهم من يقرأ ليتسلّى ويتلهى . وهو بهذا يريد أن يكسب القراء على اختلاف أذواقهم وأنماط حياتهم وتفكيرهم . وهو على هذا النحو يمثل طابع الكتابة التي كانت تنتشر في الشرق . ولهذا السبب استطاعت كبة أن تحيا وتصد كل هذه القرون الطويلة (١) وسعدى نفسه يشير إلى هذا المعنى في ختام كتابه فيقول إن الجدل الخائف قد يولد السأم ولهذا لف نصائح في كساء من اللطافة وغلف مواعظه في غلاف من الفكاهة .

ويعصور سعدى امتزاج الآداب الإسلامية تصويرا قويا ، ففي كليات سعدى وهي آثاره المجموعة قصائد عربية ، وقصائد فارسية ، وملامعات . وهذه الملامعات كما أشرنا إليها في موضع لاحق من هذا الكتاب قصائد تقوم على المشاركة بين اللغتين العربية والفارسية .

وسعدى صاحب مشاركة وانفعال بما يجري في العالم الإسلامي . وقصيدته التي رثى بها بغداد بعد تحريقها على يد المغول وقتل خليفة المسلمين المستعصم في سنة ٦٥٦ هـ = ١٢٥٨ م قصيدة مشهورة . وتعد شاهدا لما فيها بقول . ولم يكتب بالشعر الفارسي في رثاء بغداد والخلافة الإسلامية بل نظم أيضا شعرا عربيا في هذا المعنى .

وينسب إلى سعدى أنه أنشد الشعر باللغة الأردية كذلك . وكان قد تعلمها وحذقها في رحلاته إلى بلاد الهند . وقد اطلع براون على نماذج من هذه الأشعار في مخطوطة بالجمعية الملكية الآسيوية . ولم يستطع براون أن يبدى رأيا قاطعا في صحة نسبتها إليه (١) .

ومن شعراء الترك نشير إلى علي شير نوائى (١٤٤١ - ١٥٠١ م) هو أعظم شعراء التركية الشرقية (الحفائية) . ولد في هراة إحدى مدن أفغانستان في الوقت الحاضر . كان أبوه من رجال بلاط خلفاء تيمور . وكان في طفولته صديقا للامير التيمورى حسين يبقرا الذى عينه بعد استيلائه على هراة في مناصب رفيعة بحيث كان الشخص الثانى فى السلطنة بعد السلطان . وعندما توفى نوائى فى ٩٠٧ هـ = ١٥٠١ م قوبلت وفاته بحزن عميق فى هراة ، ذلك لأن نوائى لم يكن أدبيا فحسب ولكنه كان إلى جانب هذا يضع جهده ، ويستخدم نفوذه ، وينفق ماله على رعاية الأدباء والفنانين والفضلاء حتى أصبحت هراة فى عهده مركزا مضيئا من مراكز الحضارة فى العالم الإسلامى .

وكانت الحفائية إحدى اللهجات التركية التى تداخلت مع غيرها فى شمال بلاد الفرس وأواسط آسيا فى عهد الاضطراب السياسى والاجتماعى الذى خلقه تيمور . ويرجع إلى نوائى الفضل فى الارتقاء بها واتخاذها لغة أدب . وكان نوائى يرى أن التركية تصلح لما تصلح له الفارسية ، ومن حقها أن تحتل مكانة كالفارسية . ومع أنه كان من المعجبين باللغة الفارسية وأدبها حتى نظم بها ديوان شعر إلا أنه مع ذلك كان يصر على أن التركية تستطيع أن تصبح هى الأخرى لغة أدبية . وضرب بنفسه المثل . ونظم فى الحفائية أربعة دواوين تضم أشعاره التى قالها فى صباه . شبابه . ورجولته ، شيخوخته . وجعل لكل ديوان منها اسما وجمعها كلها تحت عنوان واحد «خزائن المعانى» .

وقلد نظامى فى نظم الخمس (خمس منظومات طويلة بالتركية) كما فعل

(١) نفس المصدر السابق ص ٥٢٢

نظامى فى الفارسية . ويعتبر كتابه مجالس النفائس فى تراجم شعراء العصر التيمورى أول ما كتب من نوعه فى التركية . ومجموع ما كتبه نوائى يقارب الثلاثين بين منظوم ومثور .

ولهذا فلا يقتصر أثر نوائى على أنه مكن التركية من التعبير الأدبى ولكنه صاحب المكانة الكبيرة والرعاية العظيمة للادباء والفنانين كان مثلاً يقتدى فيها فعل من الاتجاه إلى التركية والاهتمام بها وبث الثقة فى نفوس الأدباء الأتراك وقدرتهم على خلق أدب تركى نابغ من ذاتهم لا يقل عن الأدب الفارسى الذى كانوا ينظمونه تقليداً واتباعاً .

• • •

ومن الأدباء الذين اختارهم لتمثيل هذا الاتجاه ابن عربشاه المتوفى سنة ٨٥٤ هـ = ١٤٥٠ م . وهو أحمد بن محمد بن عبد الله شهاب الدين الدمشقى الرومى المعروف بابن عربشاه . ولد سنة ٧٩١ هـ = ١٣٨٩ م بدمشق وقضى فيها فترة ثم هرب مع أمه وأخوته إلى بلاد الروم ومنها إلى سمرقند . وأقام فى تركستان . وتنقل فى كثير من بلاد العالم الإسلامى ، وتلقى العلم على شيوخ تلك البلدان ، أجاد لغاته كالعربية والفارسية والتركية . وعاد ابن عربشاه إلى المملكة العثمانية حيث اتصل بالسلطان محمد الأول (٨٠٥ - ٨٢٤ هـ = ١٤٠٢ - ١٤٢١ م) وتولى ترجمة بعض الكتب من الفارسية إلى التركية وتولى ديوان الإنشاء فكان ينشئ الرسائل إلى الملوك باللغات الإسلامية العربية والفارسية والتركية . وبعد أن مات السلطان رحل إلى الشام حيث أقام فى حلب وانقطع فيها فترة من الزمان يؤلف ويصنف ثم نزع بعد ذلك إلى القاهرة فى زمن الملك الظاهر جقمق (٨٤٢ - ٨٥٧ هـ = ١٤٣٨ - ١٤٥٣ م) ومات فى الخانقاه بالصالحية سنة ٨٥٤ هـ = ١٤٥٠ م . وهو بهذه الرحلات الواسعة فى العالم الإسلامى والخبرات الطويلة به والإحادة للغاته الإسلامية الكبرى كالعربية والفارسية والتركية يعتبر مثلاً آخر من أمثلة الامتزاج الأدبى . ومن أشهر مؤلفات ابن عربشاه كتابه عن تيمور المسمى عجائب المقدور فى أخبار تيمور . فاكهة الخفاء ومفاكهة الطرفاء وهو كتاب فى الأدب على

السنة للحيوان على نحو ما جاء في كتاب كلية ودمنة ، ومرزبان نامة وهو
شبيه بالكتاب السابق .

• • •

وفي التاريخ الحديث والمعاصر تحدثنا من قبل عن إقبال . ولا يفوتنا هنا
أن نشير إلى شاعرين تركيين كبيرين هما محمد عاكف ، ويحيى كمال بيالى .

أما محمد عاكف (١٨٧٣ - ١٩٣٦ م) فقد نشأ بالآستانة ودرس الطب
البيطري بجامعة إستانبول لكنه اهتم بالشئون الدينية وثقف نفسه ثقافة دينية
واسعة . بدأ حياته العملية موظفا بالحكومة ثم هجر الوظيفة ليتولى رئاسة تحرير
المجلة الدينية السياسية « الصراط المستقيم » التي سميت فيما بعد مسيل الرشاد . بدأ
ينشر أشعاره في تلك المجلة إلى أن اشتهر أمره ولقب شاعر الأسلام . وقد سافر
العهد الكمالى الجديد (عهد مصطفى كمال) فترة من الزمن ، ودخل نائبا بالبرلمان
الجديد ، وظل على تفاهم مع الحكومة التركية في أنقرة حتى إذا اشتطت في
تغيير النظم والأوضاع الاجتماعية وأسفرت عن نواياها ضد الأسلام هاجر إلى
مصر سنة ١٩٢٤ م حيث عين مدرسا للغة التركية بكلية الآداب بجامعة القاهرة
(فؤاد الأول وقتذاك) . وظل يقوم بواجبه في التدريس إلى أن اعتلت صحته
فأثر أن يعود إلى طنه . وهناك توفي سنة ١٩٣٦ م .

كان عاكف هو الآخر ينظر إلى العالم الإسلامى نظرتة إلى الوطن الواحد
وكان ممن يرفضون الاستغراق في أدب الغرب وقطع الصلة بالماضى على
نحو ما أرادته أدباء ثروت فنون ، وهى المدرسة الأدبية التى أرادت أن
تتخلص من التأثير العربى الفارسى في الأدب التركى فوقعت في الخضوع
للأدب الغربى وخاصة الفرنسى . وقد ظهرت هذه المدرسة الأدبية في
أواخر القرن التاسع عشر . وتعتبر المدرسة هذه امتدادا لعهد أدبى سبقها
هو عهد التطهيات الذى اتجه أدباؤه في نفس الاتجاه . وكان ذلك في حوالى
منتصف القرن التاسع عشر . أراد عاكف أن يعكس بالأواصر الإسلامية
المشاركة مع السعى في نفس الوقت إلى التطوير والتجديد . وكان للعربية

والفارسية أثر واضح عليه . وكان الطابع الإسلامى فى شعره هو الغالب .
وقد ترجم القرآن الكريم إلى اللغة التركية إلا أن هذه الترجمة لم يتبع لها أن
تنشر لأن الحكومة التركية تدخلت ورفضت أن يضيف إلى الترجمة بعض
التفسيرات والتوضيحات (١) . وكذلك ترجم بعض أشعار إقبال إلى التركية

• • •

أما يحيى كمال بيالى (١٨٨٤ - ١٩٥٨) فكان هو الآخر من معاصرى
حركة ثروت فنون الأدبية إلا أنها لم تستطع أن ترحضه عن اتجاهه الإسلامى .
وبعد بيالى أعظم شعراء الترك فى العصر الحديث . ولد فى أسرة غنية عريقة
سنة ١٨٨٤ فى سكوبجي بيوغوسلافيا . وتلقى تعليمه المبكر هناك . وبعد أن
درس العلوم السياسية فى باريس عاد فى سنة ١٩٠٨ إلى استانبول . وتقلبت
حياته بين الاشتغال بالأدب والاشتغال بالسياسة وتولى السفارة لبلاده فى عدد
من البلاد الشرقية والأوربية . كما كان عضواً بالبرلمان . وتوفى فى استانبول
سنة ١٩٥٨ .

كان يحيى كمال نغماً لا ينسق مع الأنغام التى تصدر عن الأدب التركى
الحديث . ولم يردد ما كان يردده هذا الأدب من إهمال التراث الإسلامى
والانجاء إلى الآداب الأوربية . كان يحيى كمال دائم الاعتزاز بالشخصية
التركية وما كان لها من أمجاد ومفاخر فى تاريخ الترك والمسلمين .

وبمحرص يحيى كمال على إقامة الجسور بين الماضى والحاضر حتى لا
ينقطع الشعب التركى عن ماضيه فتمكن التيارات الوافدة من تشويه الأصالة
التركية فى الشخصية الإنسانية وفى الأدب . ويعتبر أن حركة الثقافة الغربية
الطاغية جرح أصاب مناعة الأتراك ومقاومتهم الحضارية . ويحيى كمال
قصيدة بعنوان صباح يوم العيد فى مسجد السلمايه (سلمايه ده بايرام صباحى)

(١) وحيد الدين بهاء الدين : اعلام من الأدب التركى ط دار الرمان بغداد ١٩٦٥ .

هذا وقد نظم عاكف الحرء السابع والأخير من ديوانه المعروف «صمحات» فى مصر
(حلو) وترجم الأستاذ ابراهيم صرى هذا الجزء «كولكه لى» إلى العربية باسم الطلال .

ينتهز فيها فرصة اجتماع الناس بالمسجد صباح يوم العيد ويسرح بخياله مع
الذكريات ، ويعيش بوجدانه مع ماضي الشعب التركي وماضي المسلمين
فيذكره تجمع المسلمين في المسجد بمجموعهم في ميادين القتال التي سجلت
انتصاراتهم ، وتدوى تكبيرات المسلمين في المسجد التي تتصاعد كلها في
وقت واحد في أذنه كما لو كانت مدير أولئك المجاهدين الأوائل في ساحات
الحرب . وفي كل مكان ترتفع أصوات المسلمين في مثل هذه الساعة بالتكبير
والدعاء . وهذه الأصوات تمتد من أقصى البلاد إلى أقصاها وترتد من جبل
إلى جبل وترجع الوديان أصداها فتذكره بقصف المدافع في المعارك التي
خاضوها في جالديران وقوصوه ونيكبولي ووارنه والجزائر وتونس وبلغراد
وغیرها . وبعد أن ينتهي من جولته بخياله مع التاريخ يدور ببصره في أرجاء
هذا المسجد الضخم فيز هو بنفسه لأنه سليل أولئك الأتراك الذين أقاموه ،
وينظر إلى المصلين حوله الذين اجتمعوا في مكان واحد لهدف واحد فتتمثل
أمام عينيه صورة مشرقة بالأمل لشعب واحد ووطن واحد .

. . .

ومما يبعث على الارتياح أن هذه الفكرة التي ندعو إليها في الوصل والتقريب
بين الشعوب الإسلامية عن طريق الأدب تلقى التأييد من بعض المستشرقين
الغربيين . وهذا R. Fry يدرک هذه الحقيقة العلمية الواضحة فيقول
في ختام كتابه ما ترجمته : إنه لمن سوء الحظ أن الشباب الإيراني في الوقت
الحاضر ينصرف عن الاهتمام بالعربية ، وكذلك يفعل العرب الذين لا يعرفون
حق المعرفة الدور الذي أداه الإيرانيون في تكوين الثقافة الإسلامية . ربما
نسى هؤلاء هؤلاء الماضي اكتفاء بالحاضر . وهم حين يفعلون هذا إنما
يطمسون أسس تكوينهم الروحي والخلقي والفكري . وقد يكون من الممكن
أن تهجر هذه الشعوب تراثها لتتجه إلى الحضارة والثقافة الغربية ولكنهم في
هذه الحالة سيصبحون كالألة وليسوا بشرا . وبغير تراث الماضي . ورعايته
وتعاهده ، وموالاته درسه وفحده ، للانتماع بالمنفعة المنفعة منه فليس هناك أمل

فى نمو صحى مطرد . واذا فكر الناس فى أن يتخلوا عن ماضىهم لأخطاء وقعت فكأنهم يفكرون فى التخلى عن تاريخهم كله . واذا كان الأفراد يفيدون من الماضى فى سبيل إعداد أنفسهم لمستقبل أفضل فكذلك الحال بالنسبة للشعوب . وأمرها فى هذا كأمـر الأفراد فى الإفادة من تجارب الماضى لتأمين خطواتها فى طريق المستقبل . ويعتقد المؤلف أن مستقبل الشعبين ، العربى والإيرانى ، وثيق الارتباط . وإذا أنكر أحدهما هذه الحقيقة فسيكون هذا بداية متاعب وآلام . ويعرب المؤلف عن الأمل الذى يعقده على الشعبين بأن يقودهما ماضيهما المشترك إلى التعاون فى المستقبل كما كانا يتعاونان فيما سبق (١) .

التيارات الأدبية

إذا تجاوزنا مرحلة الألفاظ واللغة إلى الأدب رأينا أن التيارات الأدبية كانت متبادلة بين الأدبين العربي والفارسي .

ومن أمثلة هذا ما كان يفعله أبو الفضل السكري المروزي من شعراء مرو وظرفائها . فقد كان يترجم في أشعاره الأمثال الفارسية ويذكر الثعالي أمثلة من هذه الأشعار قوله :

من لم يكن في بيته طعام فإله في محفل مقام
وقوله :

إذا لم تطق أن ترتق ذروة الجبل

لعجز قف في سفحه هكذا المثل

وقوله :

في كل مستحسن عيب بلا ريب

ما يسلم الذهب إلا بریز من عيب

وقوله :

تبخر اخفاء لما فيه من عسر

فليس له فيما تكلمه فرج (١)

وكان من الشائع بين شعراء العربية في بحارى نقل المعاني من الفارسية إلى العربية وانتباس المذاني من اشعار الفارسي . ومن أمثلة هذا قول الشجري

إن شئت تعلم في الآداب منزلي

وأنتى قد عداني الغر والنعم

فالطرف والسيف والأوهق تشهد لي

ونعود والرد واشترنج والقلسم

(١)

ويقول الثعالبي إن هذين البيتين منقولان عن بيتين بالفارسية للاعاجم .
وأعتقد أنه يقصد هذين البيتين للشاعر الفارسي «آغا جى بخارى» وفيهما بقول :

ای آنکه بداری خبری از هنر من

خواهی که بدانی که نیم نعمت پرورد

اسب آر و کند آر و کتاب آر و کان آر

شعر و قلم و بربط و شطرنج و می و نرد

ومعناها : إن كنت لا تدري حقيقة فضل فاعلم أنى رجل لم تفسده
النعمة ، فهى الفرس والوهم ، وأحضر الكتاب والكمان والشعر والقلم
والعود والشطرنج والخمر والنرد . أى أنه رجل يجد حين الجد ويلهو فى غير
ذلك .

ولكن الحقيقة أن هذه الأبيات الفارسية هى بدورها مأخوذة من قول
المتنبى :-

فالحيل والليل واليلاء تعرفنى

والحرب والضرب والقرطاس والقلم

ولأبى الحسن أحمد بن المؤمل بيتين من الشعر :

تصور الدنيا بعين الحجبى لا بالتي أنت بها تبصر

الدهر بحر فاتخذ زورقا من عمل الخير به تعبر

أخذ أولها من قول الرودكى :-

بجشم دلت ديد بايد جهانى كه چشم سرتو نبيند نهان

ومعناه يجب أن ترى الدنيا ببصيرتك لأن عينك لا ترى الخفى . (١)

(١) المؤلف . الشعر العربى فى بخارى ص ٩١ بحث فى مجلة كلية الآداب جامعة الاسكندرية

وكان الشعر العربي يزخر بكثير من المعاني والإشارات الفارسية . من ذلك قصيدة أبي نواس التي هجا فيها عدنان وافتخر بقحطان وبسببها أطال الرشيد حبسه يقول (١) :-

ليست بدار عفت وغيرهسا ضربان من قطرها وحاصبها
والقصيدة طويلة ، وفيها يهجو عدنان بشظف عيشهم وبكأنهم على
الأطلال ويفخر بما كان لقحطان من حضارة وقوة . والحضارة تتمثل عنده
في ناعط وهو حصن باليمن ليس لعدنان مثله ، وفي صنعاء وكانت قديماً
مدينة ذات شأن في بلاد اليمن . وأما القوة فتتمثل عنده في الضحاك الذي
بلغ من القوة حداً جعل الحائل والوحش في مسارحها تعبد . وهكذا ترى
أن العرب أكبروا في الضحاك قوته فنسبوه إليهم بينما كره الفرس ظلمه
وجوره فنشوه عنهم . وكان الضحاك خامس ملوك الدولة الطيغرافية استولى
على الملك من جمشيد ، ثم استبد وتجر حتى قضى عليه الفريديون الذي كان
ملكاً عادلاً يضرب بعده المثل في الأساطير الفارسية .

ثم إن أبا نواس لم يكتف بالفخر على عدنان وحدها بل فخر كذلك
على الفرس في الإشارة التي تضمنتها الأبيات ٧ و ٨ و ٩ . وفي هذه الأبيات
يشير الشاعر إلى الفتنة التي وقعت بين كسرى پرويز وبين بهرام جوبين .
وتذكر المصادر التاريخية أن كسرى پرويز لما أعياه أمر بهرام لجأ إلى قيصر
الروم يستعين به ، وبينما هو في طريقه إليه تلقاه إياس بن قبيصة وأكرمه
ورجاله وأطعمهم من جوع ودلهم على الحى فنزلوا به واستراحوا ثم زودهم
وخرج بهم يدلهم على الطريق حتى أخرجهم بيالس من شاطئ الفرات ثم
انصرف (٢) . ولم يكن هذا هو الفضل الوحيد لإياس فلأن كسرى پرويز
(برواز في النص) قد وجه في بعض حروبه مع الروم إياس بن قبيصة فلقبهم

(١) ديوان أبي نواس . ص ٥٦ تحقيق وشرح أحمد عبد الحميد العراقي مطبعة مصر

(٢) الخصال . ص ٩١ .

فلقيهم بساتيدما (١) فهزمهم واقتخر الشاعر بذلك الخ ما ورد بالقصيدة
وفي الضحك وظلمه وأفريدون وعدله يقول أبو تمام يمدح الأفشين
بعد أن هزم بابل :
ما نال ما قد نال فرعون ولا هـامان في الدنيا ولا قسارون
بل كان كالضحك في سطواته بالعالمين وأنت أفريدون

ومن القصص الفارسية التي عرفت طريقها إلى الأدب العربي قصة
بهرام جور (گور) . وهو بهرام الخامس أو بهرام جور بن يزدجرد (٢) .
ويقع تربيته الرابع عشر بين ملوك الدولة الساسانية التي حكمت بلاد الفرس
قبل المتع الإسلامي .

ولبهرام بالعرب صلة قوية إذ كان أبوه يزدجرد بن سابور قد دفعه
إلى النعمان بن الشقيقة (٣) عامله على الحيرة ، لينشأ في بيئة صحية ويتعلم
الفروسية . وينسب إلى بهرام أنه أول من قال الشعر الفارسي . (٤) . وقد أجاد
العربية بحكم إقامته بين العرب حتى كان ينظم الشعر العربي . ويروى عوفى
أنه لما ارتقى العرش وكان في ميعة الصبا عرض عليه جماعة من أقربائه وخواصه
وخواصه أن يتزوج . فأنشد في هذا المعنى (٥) .

يرومون تزويجي من الكفو طلباً ومالي من جنس الملوك عديل
أرى أن مثلي كالمحال وجوده وليس إلى نيل المحال سبيل

- (١) ساتيدما نهر بقرب أرزن وقيل إنه جبل في بلاد الروم . وفيه يقول الأعشى :
ومر قلايسوم دى ساتيدهسا من بنى مرجاء ذى الناس رجس
(٢) في الشاهنامة أنه حكم ثلاثاً وستين سنة وفي غيرها من المصادر التاريخية ثلاثاً وعشرين
سنة أو تسع عشرة .
(٣) الشقيقة أمه بنت أبي ريمد بن دهم بن شمس بن امرئ القيس بن عمرو بن عدي .
(٤) محمد عوفى . كتاب التنبؤ ص ١٩/١ طبرستان
(٥) نفس المصدر والحر . ص ٢٠ .

ومن أشعاره العربية يوم ظفـره بخاقان وقتله له (١) :-

فقلت له لما نظرت جنـوده كأنك لم تسمع بصولات بهرام
فإني لحامى ملك فارس كلهـا وما خير ملك لا يكون له حامى
وكان بهرام بارعاً فى الصيد حتى لقبوه «گور» وهو حمار الوحش .
وارتبط هذا اللقب به بحيث أصبح جزءاً من اسمه .

ومن الشعر العربى عن بهرام جور وبراعته فى الصيد :-

عجبت لبهرام ومن ذات ظليـة
نحـوب وتعدو بين قفر السباسب
وبهرام مع حوراء عين كأنهـا
أيا الشمس أصبت بين عشب المغـارب
فقلت له الحوراء دونك فارمهـا
وصك بسهم من سهام النصاب
مجامع أذنيهـا وأسفل ظلفهـا
فلا عذر إن خالفت يابن الأشاحـب (٢)
فأرسل سهماً صك منها الذى بغت
وقام إليهـا مغضباً بالقواضب (٣)
وقال آخر فى نفس الموضوع :-
ولا رأى ملكاً تجبو (٤) الملـوك له

(١) نفس المصدر والجزء : ص ٢٠ وراجع أيضاً مروج الذهب ص ١٦٢ ج ط البية .

(٢) يحتمل أن يكون الأشاحـب .

(٣) مختصر البلدان ص ٢٥٦

(٤) قد تكون تعرب أو تخضع وتدل

بالسند والهند والمعمر بالعين
 ولا رأى أردشير الفارسي ولا
 كسرى شهنشاه إذ يلهو بشرين
 إذ قالت القينة الورهاء إذ نظرت
 إلى غزال تنافى ريرب العين
 مادون جمعك ظلّفيها بنافذة
 سكاً إلى قرنه بهرام يرضيني
 فدعر الملك وارتجست فرائضه
 من قول صناجة قالت بتهجين
 فراصد الظبي حتى حك سامعه
 منه بظلف على قسرون وذنين
 فسك ظلّفيه بالمدرى وسامعه

بلى غرار طرير الفصل مسنون (١)

والأبيات التي مرت فيها سبق تشير إلى ما تناقله الناس من براعة بهرام
 في الصيد . وقصتها أن بهرام خرج للصيد مع جارية من أحب جواريه
 إلى قلبه . ولما فرع من الصيد نزل يستريح في قصر له بقرية يقال لها «جوهسته»
 وأصرف في الشراب مع الجارية . وفي ذروة نشوته سألها أن تتشهى عليه
 فنظرت الجارية حولها فرأت ظبية ترعى فوق أحد التلال البعيدة . وخطر
 لها - لبراعة بهرام - أن تطالبه بصيد تلك الظبية ، ولكنها بالغت فيما طلبت
 إذ أرادت منه أن يرميها بسهم واحد يصل ظلّفيها مع أذنّها . ومع براعة بهرام
 في الصيد إلا أنه وجّه لهذا الطلب الذي يتعذر تنفيذه ، ورأى أن الجارية
 جانبت اللياقة حين رامت المستحيل . وبعد حيرة وتردد أخذ قوسه ورمى
 الظبية سهماً أصاب أذنّها ، ولحسن حظ بهرام رفعت الظبية ظلّفيها لتحك أذنّها

(١) مختصر اللدار ص ٢٥٧ .

فاندفع السهم إلى ظلفها . وبهذا حقق بهرام للجارية رغبتها ، إلا أنه ساءه منها أنها تطلب ما لا يستطيع . فقتلها ، ودقها مع الظية ، وبني عليهما ناووساً كتب على حجارتها بالفارسية قصتها . وظل الناووس باقياً إلى أيام ابن الفقيه الهمداني (١) . وهو على بعد ثلاثة فراسخ من همدان .

ولكسرى بـرويز صلات واسعة مع العرب . ويكثر في الأشعار العربية ذكر ما كان ينعم به من ألوان الترف ومظاهر الحضارة . وقصته مع حبيته شيرين من ألوان القصص الفارسية الذي تردد في الأدب العربي (٢) . كذلك يتردد في الأدب العربي ذكر مغني البهلبد الذي يرد اسمه في المصادر العربية على صور مختلفة ، بـاربد ، بـريد ، بـلبد ، بـلبد ، بـلبد ، بـلبد ، فـهربد ، فـهربد . وقد أشار البحري في سنيته المشهورة إلى البهلبد هذا في قوله : —
وتوهمت أن كسرى أبـرويز معاطى والبهلبد أنسى .

...

وقد زود الشعوب ومنافسهم المتصورون للعرب الأدب العربي بألوان من المساجلات والمناقشات في الفخر والهجاء أضافت إلى الأدب ثروة طيبة ولوناً أدبياً جديداً في الهجوم والدفاع .

ومن المناظرات الطريفة بين العرب والفرس هذا المثال الذي نوره فيما يأتي : فقد حدث في مجلس الصاحب بن عباد أن دخل عليه أحد الشعراء وأنشده شعراً فخر فيه بأصله الفارسي ، وفضل قومه وهجا العرب . قال :

غـنينا بالطبول عن الطلـبول	وعن عنس تذافره ذمـبول
فلست بتـسارك ايوان كسرى	لتوضع أو لحسومل فالدخول
وضب بالفـسلا سلع وذئب	بها يعوى وليث وسط غـيل

(١) مختصر البلدان . ص ٢٥٥ .

(٢) للمؤلف : تعليقات عريضة الإشارات الفارسية في الأشعار العربية بحث في مجلة

كلية الآداب بحسبة الإسكندرية مجلد ١٨ سنة ١٩٦٤

يسلمون السيوف لرأس ضب جراشاً بالغداة وبالأصيل
إذا ذبحوا فذلك يوم عيد وإن نحروا فنى عرس جليل
أما لو لم يكن للفرس إلا نجار الصاحب القرم النيل
لكان لهم بذلك خير فخر وجيلهم بذلك خير جيل
وكان البديع الحمداني حاضراً فنظر إليه الصاحب يدعوهُ إلى الرد على
هذا الشاعر والانتصار للعرب فقال :-

أراك على شفا خطر مهول بما أودعت لفظك من فضول
تريد على مكارمنا دليلاً متى احتاج النهار إلى دليل
ألسنا الضاربين جزى عليكم وأن الجزى أولى بالدليل
متى قسرع المناير فسامى متى عرف الأغمر من الحجول
متى عرفت وأنت بها زعيم أكف الفرس أعراف الخيول
فخرت بملاء ماضيتك هجرأ على قحطان والبيت الأصيل
وتفخر أن ماكسولا ولبسا وذلك فخر ربات الحجول (١)

والطريف في الأمر أن بعض الفرس انتهزوا فرصة هذه المساجلات
والمنافسات بين العرب والفرس فدفعوا بأنفسهم إلى الميدان وربطوا نسبهم
بملوك الفرس . وينبرى أبو الأسد لواحد من هؤلاء المدعين فيكشف حقيقة
ويظهر زيف دعواه في قصيدته (١).

صنع من الله أنى كنت أعرفكم قبل البسار وأنتم في التبانين
وأبو الأسد صاحب هذه القصيدة من شعراء الدولة العباسية ، عربى
من بنى شيبان واسمه نباته بن عبد الله . اتصل بالفيض بن صالح وزير المهدي

(١) الألويس . بلوغ العرب ص ١٦٠ / ١

(١) الأمازيغ ص ١٢ / ١٦٩ ط ١٢٠٠

العباسي وله فيه مدائح كثيرة . ويروى صاحب الأغاني عن المناسبة التي قيلت فيها هذه القصيدة أن أبا الأسد كانت له حاجة عند بعض الوزراء فسمى عند أحد الكتاب وهو علي بن يحيى المنجم ليقضيها له عند الوزير ولكنه لم يفعل . وعلم بخبر هذه الحاجة حمدون بن اسماعيل فقضاها له فقال هذه القصيدة يهجو الأول ويمدح الثاني . ومن القصيدة يتضح أن الممدوح والمهجو كليهما من أصل فارسي ، إلا أن حمدون وهو الممدوح كريم المحدث طيب العنصر بينما كان المهجو وضيع الأصل فاسد النسب يصل نفسه بملوك الفرس زورا وبهتانا، وإنما هو من عامتهم وسوقتهم . وعبر الشاعر عن هذا بأنه من النبط وهي كلمة تستعمل في معناها العام للدلالة على أخلاط الناس وعوامهم . ووصف حاله أيام الفقر والمسغبة حين كان أهله يعيشون في المشرق ، ثم حاله بعد أن قدم العراق وأيسر . وما هي إلا سنة قضاها في العراق حتى تحول الإعياء يساراً والفاقة والعوز غنى ورخاء . وظهرت الدعاوى الباطلة فانتسب الصعاليك إلى الملوك ووصل العوام نسبهم بالأكاسرة . واندفع الشاعر الذي غاظته هذه الدعاوى الباطلة إلى تمجيد العرب وحدهم ، ثم لم ينس في نهاية أبياته أن يقر لممدوحه حمدون بصحة انتسابه وحده إلى إلى ملوك الفرس (١).

• • •

القران الكريم والأدب الفارسي :

كانت ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه أول ما اتجهت إليه أنظار أدباء الفرس من ذلك مثلاً قول الشاعر الفارسي :-
 چه شود گر نشیند اهل ادب
 زیر دست کسی که بی ادب است

(١) راجع عشا، تعليقات على بعض لاشارات لغزسة و اشعار العرسة ، ص ١٠٥

قل هو الله باجنسین عظمت

زیر «تبت یدا ابی لب» است

ومعناه : لاعجب إذا رأيت أهل الأدب قد تقدمهم من لا أدب لهم لأن «قل هو الله» مع ما لها من عظمة جاءت بعد «تبت یدا ابی لب» وقد أخذ الشاعر العربي نفس المعنى وصاغه شعراً في قوله :

لاغرو أن تقدم الجاهل في النادي على ذوی العلوم والأدب
فقل هو الله أتى مؤخراً بالذكر عن تبت یدا ابی لب
ومن أشهر شعراء الفرس الذين اقتبسوا معانی القرآن الكريم الشاعر
الناثر سعدی شیرازی :

ولد سعدی شیراز في مطلع القرن السابع الهجري وبدأ التحصيل
في بلدته شیراز ، ثم تابع التحصيل في المدرسة النظامية ببغداد وتنقل في كثير
من بلاد العالم الاسلامی يعلم ويتعلم . وعاد في نهاية المطاف إلى بلدته شیراز
حيث قضى بقية أيامه . وبها مات في سنة ٦٩٤ هـ .

ومن أمثله هذه الاقتباسات في أدب سعدی قوله :-

بنگرش هرچه بینی درخروشت

ولی داند درین معنی که کوششت

نه بلبل بر گلش تسییح خوانیست

که هر خاری به تسییحش زبانیست (١)

ومعناه : کل ماتراه في هذا الكون مشغول بذكره . يدرك هذا المعنى
كل من كان له أدن . وليس البلبل هو الذي يسبح وحده فوق الورد

(١) سعدی شیرازی : گلستان ص ٧٤ شرح حاج طاهر آمدی ١٢٦٣ هـ .

ولكن كل شوكة لها هي الأخرى لسان تسبح به . أخذ هذا المعنى من قوله تعالى :-

«يسبح لله ما في السموات وما في الأرض»
أو قوله تعالى : سبح لله ما في السموات وما في الأرض .
ومن ذلك أيضاً قول سعدى :-

زن بد در سرای مردنکسو هم درین عالمست دوزخ او
زینهار از قرین بد زنهار وقتنا ربنا عذاب النار
ومعناه إن المرأة السيئة في بيت الرجل الصالح تدينه عذاب جهنم
في هذا العالم فاحذر من قرين سوء احذر ، وقتنا ربنا عذاب النار .
أخذها من قوله تعالى : «وقتنا ربنا عذاب النار» .
وقوله :

ای قذاحت توانکرم کردان که وراى توهیج نعمت نیست
گنج صبر اختیار لقمانست هرکرا صبر نیست حکمت نیست
ومعناها : أيتها القناعة أغنى فليس بعدك نعمة . وقد اختار لقمان
در الصبر . وكل من لا صبر له لا حكمة له .
مأخوذ من قوله تعالى : واصبر على ما أصابك إن ذلك من عزم الأمور .
ويقول سعدى (٢) في خطيب كرية الصوت إن صوته كعيب غراب
البن وفي حقه آية «إن أنكر الأصوات لصوت الحمير» .
ويقول سعدى :

چو دوزخ که سپرش کنند از وقید دگر مانگ دارد که هل من مزید

(١) سعدى . گلستان . ص ٩٠ .

(٢) نفس المرجع . ص ١٢٢

ولمريد من الأمثلة و «شهادت راجع الى سعدى» . الدكتور حيدر علي محفوظ

١٩٥٦ - ١٩٥٧

ومعناه حين تمتلئ جهنم بالوقود تصبح مرة أخرى هل من مزيد
أخذه من قوله تعالى : «يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد» .

الاسلام والأدب الصوفي :

كانت قصص القرآن الكريم مصدرا أفاد منه كثير من شعراء الفرس ،
ومن هؤلاء مثلا الفردوسي الذي قضى من حياته جانباً كبيراً في مدح الملوك
ونظم سيرهم وتواريخهم ثم أدرك في آخر أيامه أنه قد انحرف عن جادة
الصواب وأن ما فعله لم يكن فيه خير ولا غناء . وهو يعبر عن ندمه على
ما ضيع من عمر وجهد بقوله إنه كثيراً ما نظم الدرر في سير الملوك والقلماء
وتحدث عن إفريدون البطل وكيف تغلب على الضحاك فإذا جنى من وراء
هذه الأقوال والأكاذيب ؟ ..

ولهذا نراه يتجه إلى القصص الديني في القرآن ويتخذ منه مادة نظم
جديدة كما فعل في منظومته «يوسف وزليخا» .

وأما الشعر الصوفي فيمكن اعتباره أعظم ما قدمه الأدب الفارسي .
وقد اختلف العلماء في أصل هذا التصوف بين اعتباره نزعة إسلامية
خالصة أو على نقيض هذا نزعة معارضة للإسلام نشأت رد فعل مضاداً
للإسلام الذي انتشر بين الشعوب الآرية ، أو باعتباره اتجاهًا إسلامياً لم يخل
من التأثير بمذاهب الشعوب الأخرى كالفرس والهند واليونان .

على كل حال لا شك في أن التصوف وجد في الإسلام ما يعينه على الحياة
والبقاء .

وقد ظهر عند الفرس شعراء عظام تركوا ثروة ضخمة من الأدب
الصوفي أمثال أبي سعيد بن أبي الخير الحراساني الذي نظم في التصوف رباعيات

كثيرة ، وعبد الله الأنصارى ، سنائى . العطار ، وجلال الدين الرومى
صاحب المثنوى المشهور ، عبد الرحمن جامى .

المتنبى وشعراء الفرس :

كان لشعراء العرب تأثيرهم على شعراء الفرس . ومن أشهر شعراء العرب
الذين نالوا مكانة خاصة عند شعراء الفرس المتنبى ومن أخذ بمعانيه سعدى
فى قوله :

تشبيه روى توكنم من بآفتساب كاین مدح آفتاب نه تعظیم شأن تست
ومعناه : تشبيه وجهك بالشمس مدح لها وليس تعظيماً لشأنك أخذه
من قول المتنبى :-

كفاتك ودخول الكاف منقصه كالشمس قلت وما للشمس أمثال
وكذلك فعل الشاعر الفارسى العنصرى فى قوله :

نسو ايشاه از جنس مردمانى بود ياقوت نیز از جنس أحجار
ومعناه : إذا كنت أيها الملك من جنس الرجال فإن الياقوت أيضاً
من جنس الأحجار .

أخذه من قول المتنبى : -

فإن تفق الأنعام وأنت منهم

فإن المسك بعض دم الغزال

ومن شعراء الفرس منوچهرى فى قوله : -

بزرگتراران همچون قلاده خرزند

تو همچو ياقوت اندر میانه خرزى

ومعناه : العطاء قلادة خرز وأنت بينهم كالياقوتة بين الخرز أخذه من بيت المتنبي : -

ذكر الأنام لنا فكان قصيدة كنت البديع الفرد من أبياتها والأمثلة على هذا كثيرة فليرجع من أراد التفصيل إلى كتاب الدكتور حسين علي محفوظ الذي أشرنا إليه في الهامش السابق.

أبونواس والرودكى :

ولأبي نواس هو الآخر مقلدوه ومقتبسو معانيه . من هؤلاء الرودكى . وحسبى أن أسوق هنا مثلاً مفصلاً على هذا .

للرودكى قصيدة مشهورة في مدح أبي جعفر . والقسم الأول من هذه القصيدة في الخمر . وهذا القسم يكاد أن يكون مستقلاً عن القسم الثانى الخاص بالمدح ويهمنى هنا الجزء الأول من القصيدة الذى يتصل بالخمر . ومطلع هذه القصيدة المشهورة : -

مادرى را بکرد باید قربان

بچه" اورا گرفت وکرد بزدان

وترجمته الحرفية : لا بد أن نجعل أم الخمر قرباناً وأن تستولى على وليدها وتسجنه ، وأم الخمر هنا هى العناقيد ووليدها عصيرها الذى يستخرج منها ، والسجن هنا كناية عن الدن الذى يوضع فيه العصير حتى يصبح خمرأ فهو يقول إذا أردت أن تحصل على الخمر فلا بد من أن تضحى بالعناقيد وتزعمها من مصدر حياتها وهو شجرة الكرم ثم تعصرها وتضع عصيرها فى الدن .

(١) أحوال وأعمال روهكى : ١٠٠٨ / ٣ ط طهران .

وإذا نظرنا إلى هذه القصيدة أو هذا الجزء الخاص بالخمير وجدناها في مجملها شيئاً بعيداً عن الشعر بمعناه الفني الإنساني . فالشاعر في هذا الجزء من القصيدة يشبه أن يكون خماراً يشرح لنا في تفصيل ودقة عملية صناعة الخمور . «فالعاقيد تعصر ليستخرج ما فيها من عصير يوضع في الدنان حقبة طويلة من الزمن . ولا يصح أن يستخرج العصير من العنب قبل أن يمضي عليه - أي العنب - سبعة أشهر كاملة ليكون تام النضج وفيه العصير . وإذا انتضت هذه المدة ونضج العنب جاز لك أن تعصر العناقيد وتستخرج العصير منها وأن تضعه في الدن ليتحول خمراً . وقد عبر عن الدن في أحد الأبيات بالسجن الضيق . ويشرح لنا الشاعر عملية تخمير العنب وكيف يتحول خمراً ، فالعصير يوضع في الدن مدة . وهو في هذه المدة الأولى هادئ ساكن . وقد عبر عن هذا بقوله إنه يبقى مشلولها حيران لأنه لم يalf المكان الذي وضع فيه بعد ثم لا يلبث هذا العصير حتى يضيق بسجنه محاولاً الثورة عليه فيأخذ بعد فترة في الحركة والاضطراب والفوران فيرتفع سافله وينخفض عاليه ويستمر كذلك فترة أخرى كأنه جمل هائج غطت الرغوة فيه من شدة الغضب . ويأتي صانع الخمير بعد ذلك - ويعبر عنه بالحارس لأنه يحرس ذلك السجن في سجنه - فيأخذ الرغوى حتى يزول ما في العصير من كدر ويصبح صافياً وأخيراً عندما يستقر السجن - أي العصير - يبدأ في سجنه - أي الدن يحكم الحارس سد باب السجن . وحين يسكن العصير تماماً يصبح صافياً ويشبه في لونه الباقوت الأحمر والمرجان . والخمر أنواع منها ما هو أحمر كالعقيق البماني ومنها ما يشبه في الحمرة باقوت بدخشان ، وإذا شممته خيل إليك أن الورد الأحمر قد أعاره رائحته وكذا المسك والعنبر . وهكذا تسيل الخمير في الدن إلى الربيع الجديد ومتصف نيسان . وإذا أقبل الربيع وهو وقت المتعة واللهو والشراب أطلق الحارس سراح السجن . وفتح الخمار فوهة الدن ، وسكب مما فيه من خمير صافية متلألئة كأنها عين الشمس المتوقدة . وإذا ذاق هذه الخمير اللذيذ غداً حراً وأضحى الضعيف شجاعاً . وإذا ذاقها مصفر الوجه توردت وجتاه . ومن شرب في سرور قدحاً منها لم يعرف

الأحزان بعد ذلك ولا التعب . وهي تطرد كثيراً من الأحزان وتجلب ألواناً جديدة من السعادة . ومثل هذه الخمر المعتقد إذا شرب منها الإنسان نسي نفسه وفقد وعيه .

ومثل هذه الخمر تقدم في مجالس أعدت إعداداً خاصاً . ويجب أن يزود المجلس بكل أسباب البهجة والمتعة . يجب أن يهيا بالورد والياسمين والرياحين المشهورة . وأن يرتدى الندماء الملابس الذهبية ، وأن يتخذ له الفرش الجديدة ، والأرائك الكثيرة الوثيرة ، وأن تتوفر فيه آلات الموسيقى ووسائل الطرب من بربط وصنج وناي وشعر . وفي مثل هذا المجلس الملكي يتصدر أمير خراسان ، ويصطف أمام العرش آلاف الغلمان من الأتراك الحسان كأن كل واحد منهم قمر في ليلة التمام . ويتوج كل واحد من هؤلاء الغلمان رأسه بأكاليل من الآس . أما الساقى لفلام بديع التكوين ، أسود العينين ، ملائكي الوجه ، قامته كشجرة السرو . وخين قدور في حبور كثوس الحمر يمشى عليك الدنيا سعيداً مسروراً ضاحكاً (١).

وهناك أبو نواس ، شاعر عربي من خبراء الخمر ، سبق الرودكي في وصف هذه العملية نفسها فقال : —

وصفوها بماء النيل إذ برزت

في قدوم كجوف الليل روحاء

حتى إذا نزع الرواد رغوتها

وأقصت النار عنها كل ضراء

استودعوها رواقيداً مزفتة

من أغبر قائم منها وغبراء

(١) اكتفينا هنا بترجمة الأبيات دون إثبات نصها لطوله .

راجع النص الفارسي في أحوال وأشعار رودكي : ٢/١٠٠٨ .

وكم أفواها دهرأ على ورق

مس حرطية أرض عبر ميثاء

وعمرت حقا في الدن لم يرها

حي من الناس في صبح وإمساء

حتى إذا سكنت في دنها وهدت

من بعد دمدمة منها وضوضاء

جاءت كشمس ضحى في يوم أسعدها

من برج لهو إلى آفاق سراء

كانها ولسان الماء يقرعها

نار تأجج في آجام قصباء

ومن مقارنة أبيات الشاعر بن نرى أن أبا نواس قد عبر عن نفس المعنى ولكن في صورة أوضح ، ومعنى أبسط وإن كان الشاعر الفارسي قد عقد الصورة وفصل وأطال . أنظر مثلاً إلى بيت أبي نواس : -

حتى إذا سكنت في دنها وهدت

من بعد دمدمة منها وضوضاء

جاءت كشمس ضحى في يوم أسعدها

من برج لهو إلى آفاق سراء

نجد أن الشاعر الفارسي قد عبر عن هذين البيتين بمجموعة من الأبيات يقول فيها ما معناه «وأخيراً عندما يستقر العصور ولا يثور مرة أخرى بحكم الصانع سد الباب . وبعد فترة يسكن - أي العصور - تماماً ، ويصفو ، ويشبه في لونه الياقوت الأحمر والمرجان ، ويحكي في رائحته الورد الأحمر والمسك والعنبر . وهكذا تبقى الحمر في الدن إلى أن يأتي الربيع الجديد .

وعندئذ إذا فتحت الدن في منتصف الليل رأيت عين الشمس المتوقدة .
وهذا راجع إلى الفرق في طبيعة الأسلوبين العربي والفارسي ، وطريقة
الشاعرين في التعبير عن نفس المعنى .

ومما ورد في هذه القصيدة مشتركاً في المعنى مع بعض أشعار أبي نواس
قول الرودكى : -

من يشرب في سرور قدحا منها

لا يرى التعب بعد ذلك ولا الأحران

تطرد حزن سنوات عشر إلى طنجة

وتجلب سعادة جديدة من الرى وعمان

يريد أن يقول إن الحمر تطرد من المموم شيئاً كثيراً كأنها هموم عشر
سنوات إلى مكان قصي لا ترجع منه مثل طنجة التي هي في أقصى المغرب ،
كما أنها تولد في الإنسان أنواعاً من السعادة لا تفسر له عادة لبعدها عن
متناول يده . أى أن الحمر تذهب الحزن إلى أقصى مكان وتجلب السعادة
ولو كانت بأقصى مكان . والرى وعمان بلدتان في الشرق قابل بهما طنجة
التي هي في أقصى الغرب للبعد الشاسع بينهما . وهذا المعنى يشبه قول أبي
نواس :

فقلت أدنها تنأ المموم لقربها

فتنقلها من دار قرب إلى بعد

وهذه العبارة النواسية «من دار قرب إلى بعد» فصلها الرودكى التفصيل
الذى شرحناه فيها سبق ، فحدد قدر الحزن الذى تطرده الحمر كما حدد بعد
المسافة

ومن المعاني المشتركة كذلك بين الشاعرين قول الرودكى وترجمته :

خمر عقيمة من رآها

لم يفرق بينها وبين عقيق مذاب

فكل منها من جوهر واحد لكن

هذا تجمد وذا الآخر ذاب

وكان أبو نواس قد سبقه إلى نفس المعنى : —

أقول لما تحاكيها شبيهاً أيها للتشابه الذهب

هما سواء وفرق بينهما أنها جامد ومنكب

ومما اشترك بينهما قول الرودكى :

لونت يدى الانسان قبل أن تمس وأسرعت إلى العقل قبل أن تذاق

وكان أبو نواس قد قال : —

كان بنان ممكها أشمت

خضاباً حين تلمع فى الزجاج

وقول الرودكى فى صفاء الخمر :

هات تلك الخمر التى تشبه الياقوت الصافى

أو تشبه وهج السيف جرد فى ضوء الشمس

يشبه هذا قول أبى نواس : —

من قهوة كالعقيق صافية عادية العمر ذات أسلاف

كان فى لحظ عين مازجها إذا اجتلاها بريق أساف

(١) أحوال وأشعار رودكى ٢/١٠٢٨٠

أرداویراف وأبو العلاء والخيام ودانتي :

كنت في كتابي «دراسات في الشاهنامة» قد تناولت بشيء من التفصيل الديانة الزردشتية وتعاليمها مما لا مجال لإعادة ذكره هنا ولو مجملا . وذكرت أن اردشير بابكان عندما رأى ما تعرضت له هذه الديانة من الضعف والإهمال منذ أن غزا الإسكندر بلاد ايران دعا جميع أهل العلم والحكمة والدين في مملكته لبحث الوسائل المؤدية إلى إحياء الديانة الزردشتية وتطبيق تعاليمها ومبادئها . واجتمع في بلاطه عدد كبير منهم فاختار أقدرهم وأعلمهم وكون منهم هيئة تتولى هذه المهمة . وجعل على رأسها الحكيم ارداویراف . وكان على هذه الهيئة أن تضع مجموعة من المبادئ والقوانين الخلقية والدينية تساعد الناس على تذكيرهم بالدين وردهم إلى مبادئه وتعاليمه . وتصور هذه المجموعة ما ينال الناس في العالم الآخر سواء في الفردوس أو في الجحيم حسب ما قدمت أيديهم من أعمال في الدنيا . وقد تخيل اردا ويراف أنه رحل إلى العالم الآخر واطلع هناك على أحوال أهل الفردوس وما يصيبهم من نعيم وسعادة جزاء ما قدموا في الدنيا من خير ، وعلى أحوال أهل الجحيم وما يلاقون هناك من عذاب وشقاء لقاء ما اقترفوا في الدنيا من شر وإثم . وتسمى هذه المجموعة من المبادئ «إلهامات أرداویراف» أو كتاب أرداویراف (فیراف) .

ويصرح زردشت كما تصرح الزندافستا في كل صفحة من صفحاتها بأن الأعمال الطيبة هي وحدها التي تنقذ الناس في الآخرة من الجحيم ، وأن كل روح تعاقب أو تكافأ وفق ما قدمه صاحبها في الدنيا . ولا شك في أن المكافأة على الخير والعقاب على الشر هما المحور الذي تدور عليه قصة أردا ويراف وفق التعاليم الزردشتية .

وبعد أن انتهى أردا ويراف من جولته في العالم الآخر هبط إلى الدنيا ليحدث الناس عما رآه وليرغبهم ويرهبهم ، وليهديهم إلى طريق الخير والحق

وتروى القصة أن ادلاك كان يخاطب أردا ويراف بعد أن رجع من جولته فيقول له :

«استمع يا أردا ويراف . لا يتم أمر بلا جهد . ولكل جهد جزاء .
والعامل الفقير الذى يقضى يومه فى العمل النافع يستحق أجره آخر النهار
وكذا أولئك الذين يقضون حياتهم فى فعل الخير يتناولون جزاءهم فى الدار
الباقية . وحياة الانسان قصيرة وكثيراً ما انتابته فيها المتاعب والمصاعب .
ولا يجوز للانسان إذا قضى من عمره خمسين سنة فى نجاح وسعادة أن يتولاه
الغرور لأنه عرضة فى أى وقت لأن يقع فريسة المرض والفقر . وكثير من
الناس يضجون بالشكوى إذا شقوا يوماً واحداً بعد خمسين سنة قضوها فى
المتعة والسرور .

«الزم يا أردا ويراف طريق الحق والصواب وعلم الآخرين أن يفتنوا
أثرك . ذكر الناس بأن أجسادهم صائرة إلى التراب وأن أرواحهم . إذا
كانت صالحة . صاعدة إلى عالم الخلود فأخلة بعصبيها فيه من السعادة .

«أكثر من الاهتمام بروحك ، وليكن اهتمامك بالروح أشد من اهتمامك
بالجسد لأن آلام الجسد تسهل مداواتها ولكن من ذا يستطيع مداواة أمراض
الروح . إنك عندما ترمع فى هذه الدنيا التقيام برحلة تزود نفسك لا بحالة
بالمال والملابس والمؤنة ونهى نفسك أسباب الوقاية من جميع ما قد يصادفها
من أخطار الطريق . فإذا أعددت لرحلتك الأخيرة من العالم السفلى إلى العالم
العلوى ، ومن هيات من الرفاق لاصطحابك فى هذه السفرة الطويلة ؟ استمع
يا أردا ويراف . سأشرح لك ما يلزمك من الذخيرة والمؤنة فى رحلتك إلى
الحياة الأبدية . ولتعلم أن رفيقك الذى يعينك فى هذه الرحلة هو الله . ولكى
تحظى منه بالمساعدات يجب أن تسلك سبيله وتعتمد عليه . وليكن زادك فى
رحلتك الاخلاص والأمل واستحضار ما قدمته من خير . إن جسدك يا
أردا ويراف إذا أردت له شياً فبالحصان شبهه ، وروحك الفارس . والزاد

الذى يلزم كليهما . الحصان والفارس ، هو الزاد الصالح . وإذا كان الفارس عاجزاً غير مجيد اضطرب تحت الفرس وتعثر سيره . وإذا ساء أمر الفرس وكان جموحاً اضطرب أمر الفارس . والواجب توجيه العناية إليهما معاً . فوجه عنايتك إلى روحك ولا تنس جسدك . والله يا أردا ويراف يطلب من عباده شيئين : ألا يقعوا في الخطيئة وألا يكونوا بأنعمه من الجاحدين .

وعلم الناس يا أردا ويراف ألا يفرقوا في متع الدنيا ومباهجها فلأنهم حين يرحلون عنها لا يحملون معهم شيئاً منها .

«إن الناس يغترون بأنفسهم في سن الشباب والرجولة المبكرة لأنهم ينعمون بالصحة والقوة ويتوهمون أن القوة لن تتحول ضعفاً ، وأن الغنى لن ينقلب فقراً ، وأن الضياع والقصور والمفاخر ستبقى خالدة كما هي ، وأن الجنان ستبقى أبداً خضراء ، وأن الأعناب ستظل دواماً مثمرة ، ولكن يا أردا ويراف علمهم ألا ينجروا وراء الأوهام ، ولا يتبعوا الظنون . علمهم أن كل ما في أيديهم ذاهب ، وكل ما يتعلقون به من أسباب النعمة والسعادة زائل ، وأن كل شيء إلى فناء ، ولا يبقى سوى الإله »

وفي نفس هذا الموضوع جاءت بعد قرون رسالة الغفران لأبي العلاء وهي رسالة نثرية كتبها في موضوع خيالي ، عن زيارة للعالم الآخر ، وما جرى في هذه الزيارة من الحوار بين شعراء الجاهلية والإسلام وغيرهم من الأهلَاء . ولا بأس هنا في إيراد بعض المشاهد التي رآها الكاتب في الجنة أو النار

فمن أهل الجنة الأعشى . وقد كادت الزبانية أن تلقى به في سقر ، فطلب للشفاعة من النبي صلى الله عليه وسلم فشفع له . ويسأله المؤلف :

كيف كان خلاصك من النار ، وسلامتك من قبيح النار ؟ فيقول : سحبتني الزبانية إلى سقر ، فرأيت رجلاً في عرصات القيامة يتلألاً وجهه تلألئاً للقمر ، والناس يهتفون به من كل أوب : يا محمد . الشفاعة . الشفاعة

نمت بكذا ونمت بكذا . فصرخت في أيدي الزبانية : يا محمد . أغثنى فإن
لي بك حرمة . فقال : يا علي . بادره فانظر ما حرمة . فجاءني علي بن أبي
طالب ، صلوات الله عليه ، وأنا أعتل كي ألتقي في الدرك الأسفل من النار .
فزجرهم عني . وقال : ما حرمتك ؟ قلت : أنا القاتل :

ألا أيها السائل أين يممت

فإن لما في أهل يثرب موعدا

فأليت لا أرتي لما من كلاله

ولا من حتى حتى تلاقى محمدا

منى ما تناهى عند باب ابن هاشم

تراحى . وتلقى من فواضله ندى

أجلك لم تسمع وصاة محمد

نبي الاله حين أوصى وأشهدا

إذا أنت لم ترحل بزاد من التقي

وأبصرت بعد الموت من قد تزودا

ندمت على أن لا تكون كئله

وأنت لم ترصد لما كان أرمدا

.....

نبي يرى ما لا يرون وذكره

أغار لعمرى في البلاد وأنجمدا

.....

فذهب على إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال : يا رسول الله . هذا
أعشى قيس قد روى مدحه فيك ، وشهد أنك نبي مرسل . فقال : هلا
جاءني في الدار السابقة ؟ فقال علي : قد جاء ، ولكن صدته قريش ووجه
للخمر . فشفع لي . فأدخلت الجنة على أن لا أشرب فيها خمرأ ، فقرت

عيسى .ذاك وإن لي مباح في العسل وماء الحيوان . وكذلك من لم يتب
من الحمر في الدار الساخرة ، لم يسقها في الآخرة .

• • •

«وينظر الشيخ في رياض الجنة فيرى قصرين منيفين ، فيقول في نفسه :
لأبلغن هذين القصرين فأسال لمن هما ؟ فإذا قرب إليهما رأى على أحدهما
مكتوباً «هذا القصر لزهر بن أبي سلمى المزني» . وعلى الآخر : «هذا القصر
لعبيد بن الأبرص الأسدي» فيعجب من ذلك ويقول : هذان ماتا في الجاهلية
ولكن رحمة ربنا وسعت كل شيء ، وسوف ألتبس لقاء هذين الرجلين ،
فأسألها : بم غفر لها . فيبتدىء بزهر فيجده شاباً كالزهرة الجنية ، قد وهب
له قصر من ونية ، كأنه ما لبس جلباب هرم ، ولا تأفف من البرم ، وكأنه
لم يقل في الميعة :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش

ثمانين حولاً ، لا أبالك ، يسام

ولم يقل في الأخرى :

الم ترني عمرت تسعين حجة

وعشرا تباعاً عشها وثمانيا ؟

فيقول : جبر جبر . أنت أبو كعب وبجير ؟ فيقول : نعم . فيقول ،
أدام الله عزه : بم غفر لك ، وقد كنت في زمان الفترة والناس همل ، لا
يحسن منهم العمل ؟ فيقول : كانت نفسي من الباطل نفوراً ، فصادت
ملكاً غفوراً ، وكنت مؤمناً بالله العظيم ، فرأيت فيما يرى النائم حبلاً نزل
من السماء ، فن تعلق به من سكان الأرض سلم ، فعلمت أنه أمر من الله ،
فأوصيت بني وقلت لهم عند الموت : إن قام قائم يدعوكم إلى عبادة الله
فأطيعوه . ولو أدركت محمداً لكنت أول المؤمنين .. وقلت في الميعة ،
والجاهلية على السكنة والسفه ضارب بالجران :

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم

ليخفى ، ومهما يكتم الله يعلم

يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر

ليوم الحساب ، أو يعجل فينقم

فيقول ألت القائل :

وقد أغدو على ثبة كرام نشاوى واجدين لما نشاء

يجرون البرود وقد تمشت حميا الكاس فيهم والغناء

أفاطلقت لك الخمر كغيرك من أصحاب الخلود ؟ أم حرمت عليك
مثلا حرمت على أعشى قيس ؟ فيقول زهير : إن أخا بكر أدرك محمداً
فوجبت عليه الحجة لأنه بعث بتحريم الخمر ، وحظر ما قبح من أمر .
وهلكت أنا والخمر كغيرها من الأشياء ، يشربها أتباع الأنبياء فلا حجة على

...

ثم ينصرف إلى عبيد فإذا هو قد أعطى بقاء التأيد . فيقول : السلام
عليك يا أخا بني أسد . فيقول : وعليك السلام - وأهل الجنة أذكاء ،
لا يخالطهم الأغبياء - لعلك تريد أن تسألني بم غفر لي ؟ فيقول : أجل ،
وإن في ذلك لعجبا . أألقيت حكماً للمغفرة موجبا ؟ ولم يكن عن الرحمة
محجبا ؟ فيقول عبيد : أخبرك أني دخلت الهاوية وكنت قلت في أيام
الحياة :

من يسأل الناس محرموه وسائل الله لا يخيب

وسار هذا البيت في آفاق البلاد ، فلم يزل ينشد ويخف عن العذاب
حتى أطلقت من القيود والأصفاد . ثم كرر إلى أن شملتني الرحمة ببركة
ذلك البيت وإن ربنا لغفور رحيم .

فاذا سمع الشيخ ثبث الله وطأته . ما قال ذاك الرجلان طمع في سلامة
كثير من اصناف النعماء فيقول لعبيد : أنك علم بعدى بن زيد العبادي ؟

فيقول : هذا منزله قريباً منك فيقف عليه فيقول : كيف كانت سلامتك على الصراط ومخلصك من بعد الإفراط ؟ فيقول : إني كنت على دين المسيح ، ومن كان من أتباع الأنبياء قبل أن يبعث محمد فلا بأس عليه ، وإنما التبعة على من سجد للأصنام ، وعد في الجهلة من الأنام (١) ،

هذه نماذج ومشاهد لما رآه المؤلف من أحوال أهل الجنة . وكذلك شاهد أهل النار . ومنهم بشار . وهؤلاء كانوا قد أدركوا الإسلام ولم يسلموا أو ساء معتقدتهم . وهو يذكر عن بشار بن برد مثلاً : انه كان يعذب أصناف العذاب فيغض عينيه حتى لا يرى ما نزل به من النقم فيفتحها الزبانية بكلايب من نار . وكان قد أعطى عينين بعد الكمه لينظر إلى ما نزل به من النكال .

ولأبي العلاء أثره هو الآخر في بعض شعراء الفرس إذ يبدو أن روح الشك والتشاؤم عند أبي العلاء قد تركت أثرها في شعر عمر الخيام . ومن شعر الخيام العربي هذا البيت الذي يصور هذا الاتجاه عنده :

إذا كان محصول الحياة منية فسيان حالاً كل ساع وقاعد

وقد عرف من شعر الخيام العربي ثلاث مقطوعات عربية جمعها في كتابه عن «عمر الخيام» أحمد حامد الصراف ص ١٠٥ (بغداد ١٩٣٨ م) .

هذا وقد ذهبت هذه القصة إلى مدى أبعد فوجدناها أيضاً عند الشاعر الايطالي الكبير «دانتي» الذي كان على صلة بثقافة المسلمين فقد انتشر في أوربا في ذلك الوقت كثير من القصص الدينية الاسلامي وترجم القرآن الكريم إلى اللغة اللاتينية ترجمات كثيرة . ولا يبعد أن يكون قد اطلع على قصة الإسراء والمعراج . كما اطلع على رسالة الغفران لأبي العلاء المعري

(١) رسالة محمد بن نصر الله طبروت ١٩٦٩ . ص ٤٤ وما بعدها

فجاءت قصيدته الكبرى «الكوميديا الإلهية» متأثرة بهما . وكما رأى أبو العلاء المعري أمراً القيس والنابعة وغيرهما من الجاهليين يصلون نار الجحيم لأنهم لم يدر كوا الإسلام قابل دانتى فى الجحيم كذلك شعراء اللاتين اللذين ماتوا على الكفر ولم يدر كوا المسيحية .

وأشهر من درس الصلة بين التراث الإسلامى وكوميديا دانتى المستشرق الأسباني « آسين بلاثيوس » Asin Palacios . وقد عكف هذا العالم على دراسة هذا الموضوع عشرين سنة خرج بعدها فى سنة ١٩١٩ بكتابه عن « العلم الإسلامى لما بعد الحياة فى الكوميديا الإلهية » ، وأثبت فى هذا الكتاب أن دانتى فى قصيدته الكبرى «الكوميديا الإلهية» كان متأثراً بالتراث الإسلامى .

ثم جاء المستشرق الإيطالى اتريكو تشيرون وأصدر فى سنة ١٩٤٩ مؤلفه «كتاب المراج ومسألة المصادر العربية – الأسبانية للكوميديا الإلهية» . وفيه يؤيد ما ذهب إليه بلاثيوس ويؤكد تأثر دانتى بالتراث الإسلامى .

جاويد نامه :

وهى محاولة فى نفس الاتجاه والفكرة . وجاويد نامه من منظومات محمد إقبال . يبلغ عدد أبياتها ما يقرب من أثنى بيت فى بحر الرمل على نظام المتنوى وهى قصة خيالية يتصور فيها الشاعر أنه قام برحلة إلى الأفلاك فى صحبة قائده ومرشده جلال الدين الرومى الشاعر الصوفى الكبير . وفى كل من هذه الأفلاك كان يقابل عددا من الشخصيات المعروفة فى التاريخ . فى فلك القمر مثلاً لى جمال الدين الأفغانى ، وفى الزهرة قابل فرعون وكنشتر ، وفى المشتى قابل الحلاج . وفيما وراء هذه الأفلاك لى الحكيم الألماني (نيتشه) . ويختتم الشاعر الدران بخطاب إلى ولده جاويد وحديث إلى الجيل الجديد . ويدور الحديث فى هذه اللقاءات حول موضوعات شتى كالدين والتصوف

والفلسفة . وهو حريص في كل ما يقول على الدعوة إلى التمسك بالأسلام ومهاجمة أصحاب الدعوات المغرضة . ولهذا نراه يوجه نقدا قاسيا إلى مصطفى كمال «أتاتورك» في تركيا ويخاطبه بقوله : طالما تغيت بالتجديد وناديت بالتخلص من القديم . مع أنك لا تعزف لحنا جديدا في قيثارتك . والجديد الذي تهلل له هو القديم البالي عند هؤلاء الإفرنج . وأنت تتلقف ما يبدو . ولا شيء عندك ينبع من ضميرك . ولا تقوم حياة الشعوب على التقليد . والتقليد يفقد الروح حيويتها والأمة شخصيتها . وليعد المسلمون إلى ضمائرهم ولينظروا في قرآنهم (١).

كليلة ودمنة :

هذا الكتاب هندي فارسي عربي . هندي باعتبار أصله . فارسي لأنه انتقل إلى أيدي الفرس فترجموه إلى لغتهم وزادوا فيه أبوابا ، عربي لأن الترجمة العربية التي أخذت عن الفارسية صارت هي الأصل والمصدر بعد أن ضاعت الترجمة الفارسية .

أما عن سبب تأليف الهنود له ففي مقدمة الكتاب بيانه ، ذلك أن دبشليم الملك نظر فرأى الملوك من قبله وضعوا الكتب التي يذكرون فيها أيامهم وسيرتهم تخليداً لذكورهم من بعدهم ، وأحب أن يكون له كتاب على هذا النسق يذكر به فدها إليه الحكيم بيدبا وعرض عليه الأمر ، وطلب منه أن يضع له كتاباً بليغاً يستفرض فيه عقله يكون ظاهره سياسة العامة وتهيئتها على طاعة الملك ، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية (٢) فهو كتاب يراد به أن يحقق هدفين : أحدهما من شأن العامة حتى إذا قرأته فهمت موقفها من

(١) جلوه نامه : ص ٢١ ؛ ٢٢ ط لاهور .

(٢) كليلة ودمنة : ص ٨٠ ط . الحياة . بيروت ١٩٦٥ .

الملك ، ووجوب طاعتها له ، وثانيهما من شأن الملوك حتى إذا طالعوه فهموا منه موقفهم من الرعية ، ووجوب حسن السياسة لهم ، ورعاية مصلحتهم .
وأراد دبشليم أن يكون في هذا الكتاب ما يجذب الناس إلى قراءته على اختلاف طبقاتهم لتعم فائدته ، وليسير ذكره بين الناس فيخلد بذلك ذكر الملك . ولهذا طلب من حكمه يديبا أن يكون مشتملا على الجدل والمزول واللهو والحكمة والفلسفة .

وكان على الحكيم يديبا أن يعمل لتحقيق هذا الهدف ما تزمأ هذا الخط الذي وضعه له الملك : أن يكون ظاهره هوا تهش له النفوس وتكنى به العامة وأن يكون باطنه جداً تدبره العقول وتتفع به الخاصة . وبعد تفكير طويل وإمعان نظر انتهى يديبا إلى طريقته التي جعل فيها الكلام على السن البهائم والسباع والطيور . وصار الحيوان هوا وما ينطق به حكماً وأدباً(١) وضمنه ما يحتاج إليه الإنسان من سياسة نفسه وأهله وخاصته ، وجميع ما يحتاج إليه من أمر دينه ودنياه وآثرته وأولاده ، وما يحضه على حسن طاعته للملوك(٢).

وأقام يديبا حولا كاملا يؤلف الكتاب مستعينا بأحد تلاميذه حتى آتمه وحمله إلى الملك ، فسأله عن كل باب من أبوابه ، وماذا كان قصده منه ، فأخبره بغرضه من الكتاب وقصده في كل باب . وقد قوبل عمله بالتقدير والإعجاب لأنه طابق ما أراده الملك وحقق ما قصده .

وكان يديبا ضنياً بعمله حريصاً عليه لطلب من الملك أن يأمر بتدوين الكتاب حتى يبقى ولا يضيع ، وأن يأمر بالمحافظة عليه في خزائنه حتى لا يخرج من بلاد الهند فهو كنز ثمين وسيطمع فيه الطامعون . وكان يخاف عليه من أهل فارس بالذات لأنهم إذا علموا بأمره لن يسكتوا عنه ولن يتوانوا في الحصول عليه ومعرفة ما به .

(١) كلبلة ودمت : ص ٤١ .

(٢) كلبلة ودمت : ص ٤٢ .

وقد وقع للكتاب بعد ذلك ما خاف يبدوا أن يقع فقد سمع أهل فارس بالكتاب ، واطلعوا عليه ، ونقلوه إلى لغتهم . أما كيف كان ذلك فهناك روايتان : —

الرواية الأولى ، رواية كلية ودمنة كما وردت في الباب الثاني عن بعثة كسرى أنو شروان في طلب الكتاب . وملخص هذه الرواية أن كسرى أنو شروان كان شغوفاً بالعلم مكرماً للعلماء لا يني عن البحث عن الكتب المفيدة لاقتنائها ، فبلغه أن الهند قد وضعت كتاباً نفيساً تعز به وتخاف عليه ولا تسمح بمعرفة ما فيه ، فشرقه ذلك إلى الكتاب لمعرفة ما فيه والحصول عليه . ووقع اختياره على طبيب من أطبائه موصوف بالعقل والأدب يجيد الفارسية والهندية فتعبه لهذه المهمة . وزوده بالأموال الطائلة . فلما بلغ برزويه الطبيب بلاد الهند صار يختلط بالناس ويتعرف إلى الخاصة منهم والعامّة ليتسقط من أحاديثهم ومعلوماتهم شيئاً ينفعه في هذه المهمة السرية الخطيرة التي قدم لها وكان يتفق عن سعة ليستميل إليه الناس . وكان من جملة من عرف أحد علماء الهنود «أدويه» اختصه بوده وحبّه ، وجعله صاحب سره ومشورته . إلا أنه مع ذلك كان يكتمه حقيقة أمره ويحتمل عنه غرضه من زيارة بلاده . وظلت صداقتها تنمو ، والمودة يبيها تثوث حتى اطمأن إلى صاحبه فأفصى إليه سره . وتعاهدا على الكتمان . وكان الهندي خازن الملك ويبيده مفاتيح الخزانة فيها لبرزويه الفرصة للاطلاع على الكتاب ونسخه وتفسيره . وقضى زمناً طويلاً في هذه المهمة بذل فيه جهداً شاقاً أزهقه وأضعفه . ولما انتهى من أمر الكتاب أنقله إلى كسرى الذي تلقاه بفرح عظيم .

وأما الرواية الثانية فهي رواية الشاهنامه. وتختلف عن هذه كل الاختلاف . فهي تدعى أن برزويه كان طبيباً نابهاً ، وكان كثير الاطلاع في كتب الطب فقرأ ذات يوم أن في بلاد الهند جبلاً ينمو عليه نوع من العشب يشفي المرضى ويحيي الموتى . وسارع الطبيب فرفع الأمر إلى كسرى أنو شروان الذي كلفه بالذهاب إلى بلاد الهند مؤلفداً من قبله إلى ملكها ، وزوده بالأموال وحمله

بالحدايا . وسافر إلى الهند بهذه الصفة والاعتبار . فلقية ملكها بالحفاوة والتكريم .
ولما ناقش مع علماء الهند وحكائها أمر هذا العشب نبهوه إلى أن الأمر على
غير ما فهم . وأن ما قرأه في الكتاب كان على الحجاز لا على الحقيقة . فلم
يكن هناك في الحقيقة عشب ولا جبل ولا موتى . إنما المقصود بالعشب الذي
يتداوى به هو البيان والبلاغة . والمقصود بالجبل الذي هو منبت العشب هو
العلم . والإشارة الخجازية عن الموتى يقصد بها الجهال . وهذا الذي يجمع البيان
والعلم فيرد الروح إلى الميت هو كتاب كليله ودمنة . وقد جاء في أبيات
الشاهنامه التي تشير إلى هذه المعاني أن العشب كالبلغاء ، والعلم كالجبل الذي
يبقى على الزمان بعيداً عن أيدي العوام ، وأما الميت فهو الإنسان الذي لا علم
له . ومن أراد أن يلتمس البيان والبلاغة ، وأن يحصل العلم الذي يحفظ عليه
حياته وروحه فعليه بكتاب كليله ودمنة .

عند ذلك وجه برزويه جهوده إلى كتاب كليله ودمنة . لكن الملك خوفاً
منه على الكتاب سمح له بالاطلاع عليه في حضرته فقط دون أن يتعدى الاطلاع
إلى النسخ والنقل . وامتل برزويه لشرط الملك فكان يقرأ في حضرة الملك
كل يوم ما يستطيع فإذا عاد إلى البيت دون ما قرأه . وظل على هذه الحال
حتى انتهى من الاطلاع ومن النسخ فشكر ملك الهند واستأذنه في العودة إلى
بلاده (١) .

وواضح من الروايتين على اختلافهما غلة الخيال عليهما . ولما كان انتقال
الكتاب إلى أيدي الفرس قد تم في ظروف لا يعلمها أهل العلم والعقل فقد
أصبح لزاماً على القصاصين في تلك الأرملة أن يتخللوا هم الطريقة التي تم بها
هذا الانتقال . وطريقة هؤلاء دائماً مثيرة مشوقة

هكذا انتهى الكتاب إلى كسرى أنو شروان الذي أسعده هذا الكنز الثمين
الذي وقع في يده ، فعرض على طبيبه أن يختار المكافأة التي ينتظرها ،

(١) شاهنامه : ص ٢٢٦ ج ٩ ط سازمان كتابهای حیوی . تهران ١٣٤٥

فاختار برزويه أن تكون مكافأته فصلاً يكتب عنه في هذا الكتاب إشادة
بذكره ، وتقديراً لعمله . ورجا أن يكتب هذا الفصل بزرجمهر الوزير .
فأجابه كسرى إلى طلبته . فكان الباب الرابع من الكتاب وهو الخاص
بالحديث عن برزويه .

• • •

ولكن لماذا لجأ بيدبا في تأليفه الكتاب إلى استخدام هذه الطريقة الرمزية
على السنة الحيوان ؟ يجب ابن المقفع على هذا فيقول : ينبغي لناظر في هذا
الكتاب أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أغراض : أحدها ما قصد فيه إلى وضعه
على السنة البهائم غير الناطقة من مسارعة أهل الهزل من الشبان إلى قراءته
فتسمال به قلوبهم لأن هذا هو الغرض بالنواذر من حيل الحيوانات ، والثاني
إظهار خيالات الحيوانات بصنوف الأصباغ والألوان ليكون أنساً لقلوب
الملوك ويكون حرصهم عليه أشد للنزعة في تلك الصور (١) ، والثالث أن يكون
على هذه الصفة ليتخذ الملوك والسوقة ليكثر بذلك انتساخه ولا يبطل فيخلق
على مرور الأيام ، وليتفع بذلك المصور والناسخ أبداً . والغرض الرابع
وهو الأقصى مخصوص بالفيلسوف خاصة (٢) ولم يشرح ابن المقفع على نحو
وأضح هذا الغرض الرابع ولكن المفهوم مما ذكرناه في مواضع سابقة أن
عامة الناس لا يستطيعون أن ينفذوا إلى أعماق هذه القصص وإلى المعاني الدقيقة
التي تختبئ في ثناياها ولا يدركها إلا أهل العلم والنظر .

ولكن لماذا احتاج الأمر إلى ظاهر يدركه عامة الناس ويلهون به ، وباطن
لا تلتقطه إلا عقول الخاصة ؟

يسود بين الباحثين أن الأعمال التي من هذا النوع ، أي التي لا تعبر عن

(١) كان الكتاب مصوراً .

(٢) كلية ودمنة : ص ٨٦ .

نفسها في صراحة ، ولا تكشف عن أهدافها في وضوح ، هي مظهر لانعدام الحرية وفقدان الأمن عند مؤلفيها . فلو كانت لديهم حرية التعبير الصريح ولو كان لديهم الأمن والطمأنينة لما احتاجوا إلى التعبير المعلن . ولما أجهدوا أنفسهم في وضع فن من الكلام له ظاهر لا ينكرونه وله باطن قد ينكرونه ويرأون منه إذا مسهم ما يفرع أمنهم . ومثل هذا اللون من التأليف والفن يكثر في عهود الظلم والاستبداد . وقد يثور الأديب على الظلم ولكنه لا يجرؤ على الجهر بهذه الثورة فيخترع من الفن الأدبي ما يخفى به ثورته . ويقراء القارئ العادي فلا يبلغ من فهم النص الأدبي ما أراده المؤلف ، ويقراء القارئ الذكي الممتاز فيفهم ويدرك .

وتذهب إلى هذا الرأي دائرة المعارف البريطانية في مادة Fable (١) وتدعم هذا المذهب الذي ذهبت إليه بالتنبيه إلى أن أول من وضع في أوربا هذا اللون الأدبي - نظم القصص والأمثال على أسنة الحيوان - اثنان من الأرقاء يسوب Aesop اليوناني ، فيلر الروماني Phaedrus .

وهناك من يخالف هذا الرأي . ويرى أن الأمر فيما يتعلق بهؤلاء الأرقاء محض صدفة ، وأن هذه القصص إما أنها وضعت للتسلية كما هي الحال بالنسبة لتلك القصص التي لا مغزى لها وإما أن تكون لوناً من ألوان الأدب انجبه به صاحبه إلى تقديم العظة والنصح في قالب جذاب مشوق ، وأن الأمر لا يحتاج إلى عهود ظلم واستبداد لينشأ هذا القصص الحيواني . ودليله على هذا أن دبشليم هو الذي طلب من يديبا أن يضع له هذا الكتاب . ولكن أصحاب هذا الرأي قد فاتهم فيما نراه أن دبشليم نفسه كان في أول أمره طاغياً باغياً ، وزاد من طغيانه وبغيه أنه غزا من حوله من الملوك وانتصر عليهم ، فلم يبق للرعية وزناً واستصغر أمرها وأساء السيرة فيها . فالتجربة التي مر بها دبشليم قبل صلاح أمره هي التي

(١) Ency Brit. vol. 9 p. 21

(٢) قصص الحيوان في الأدب العربي عبد الرزاق حميد . ص ٤١ .

(٣) نفسه ص ٤٢

دفعته لأن يطلب من بيدبا أن يؤلف هذا الكتاب ليكون فيه نفع للملوك من بعده في سياسة الرعية . هذا إلى جانب الأغراض الأخرى التي قصدتها دبشليم من وضع الكتاب كما مر بنا من قبل .

• • •

منذ أن اختفت الترجمة الإهلوية (١) أصبحت الترجمة العربية لابن المقفع هي الأصل الذي نقلت عنه كل الترجمات بعدها . والطريف أن تصبح الترجمة العربية هي الأصل للترجمات الفارسية بعد ضياع الترجمة الإهلوية .

فالشاعر الفارسي الرودكي ترجمت له بالفارسية قصائدها نظماً . ولم يبق من هذه المنظومة سوى أبيات معدودة . وكانت تلك الترجمة أيام الأمير نصر بن أحمد الساماني من أمراء الدولة السامانية .

وهناك ترجمة أبي المعالي نصر الله محمد بن عبد الحميد الكاتب التي أهداها للسلطان بهرامشاه الغزنوي فعرفت هذه الترجمة باسمه وكنيته ودمته بهرامشاهي . وكانت تلك في القرن السادس الهجري .

وفي نهاية القرن التاسع الهجري قام حسين واعظ كاشفي بعرض جديد لترجمة أبي المعالي ، وغير فيها وبدل ، وأهداها إلى الأمير الشيخ أحمد سهيلي أحد الأمراء في عهده ونسبها إليه فعرفت باسم أنوار سهيلي .

• • •

ويبدو أن الشاعر الفرنسي لافونتين كان قد اطلع على ترجمة فرنسية لهذه الترجمة «أنوار سهيلي» ، فأعجب بها ، وصادفت هوى في نفسه ، فقد كان لافونتين شغوفاً بطباع الحيوان ودراسة أحواله وعاداته . وكان ينفق

(١) اللغة الإهلوية هي المرحلة الوسطى في تاريخ اللغة الفارسية . وكانت لغة الفرس في عهد الدولة الساسانية ، وهي الدولة التي انتهى أمرها بظهور الاسلام .

وقتاً طويلاً في مراقبته وملاحظة سلوكه . وقد يكون هذا الميل الطبيعي عنده هو الذى وجهه إلى أدب الحيوان فأفاد مما كتبه ايسوب في أقاصيصه ، ومن تلك الترجمة الفرنسية لكليلا ودمنة .

ولافونتين يتخذ من بعض أقاصيصه وسيلة للنقد الاجتماعى ، فيوازن بين بعض نماذج الحيوان ، وبعض نماذج البشر لما بينهما من أوجه الشبه فى التصرف والسلوك . وفى أقصوصة الحمار الذى لبس جلد الأسد يتهمكم بتلك الشخصيات العاجزة التى تدعى القدرة والقوة ، فإذا جد الجدد دعيت إلى العمل تخاذلت وتوارت وظهرت على حقيقتها فكانت كالحمار الذى لبس جلد الأسد فهابه الحيوان فى كل أرض ثم لم يلبث أن افتضح أمره . يقول لافونتين فى خاتمة القصة : —

وفى فرنسا قام جم عـدد	يجلبون بغية التمجيد
بهم يلبق مثل لم يـعد	عنهم فهم إن تـلبهم لم تـحمد
وإن يـركك بأسهم ذو السؤدد	فجله لـوكب محـشـد

بهم تروح خيله وتغدى (١)

• • •

ويزداد اهتمام الأدباء فى العالم بالحيوان . وهذا شاعر آخر اسباني «خوان رامون خيمينيث» (١٨٨١ — ١٩٥٧) يهتم أيضاً بالحيوان . وكتابه «أنا وحمارى» نال شهرة واسعة ، وترجم إلى كثير من اللغات . كما نال حماره «بلاتيرو» نفس الشهرة . والكتاب موجه إلى الأطفال الذين يثير خيالهم هذا الحمار «بلاتيرو» وما يفضى به إليه صاحبه من حديث . ولكن مع ذلك يتناول موضوعات تعلو على عقول الأطفال . فالشاعر يحن إلى قريته فيعود إليها ويتجول فيها على ظهر بلاتيرو . وبلاتيرو ليس حماراً يركبه ولكنه عنده رفيق رحلة يصف له ما يراه من أحوال القرية وأحوال الناس .

(١) أشال لافونتين : الكتاب الخامس ص ٧٦ نظم الأب نقولاً أبو هنا المخلصى .

صيدا ١٩٢٤ .

وخيزيت شديد الاضرار
التملعة التي سماها «التحمير» يقولون إنهم يطلقون هذه الصفة على الرجل
سخرية به لشبهه بالحمار ولكن لماذا يسخرون بالحمار ؟ كان الأجداد
يهم أن يشبهوا الإنسان الطيب بالحمار . والحمار الخبيث بالإنسان (١) فالحمار
عنده أطيب وأنتى من الإنسان (٢) .

• • •

وقد تأثر بموضوعات كلية ودمنة وطريقة لافونتين في النظم عدد من
الأدباء في العصر الحديث (٣) .

منهم محمد عثمان جلال الأديب المصرى المتوفى ١٣١٦ هـ / ١٨٩٨ الذى
ألف «العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ» . ويحاول الأديب المصرى
أن يصنع أقاصيصه بصبغة مصرية أو عربية . ففى حكاية الحمار الذى حمل
الملح والحمار الذى حمل الأسفنج يجعل مسرح القصة بولاق .

حمار بولاق له حمير وفى البلاد شغله كثير

• • •

أما أحمد شوقى فقد مارس هذا اللون الأدبى باقتدار عظيم . وإذا كان
لافونتين يختتم بعض أقاصيصه بنقد المجتمع الذى عاش فيه فكذلك كان شوقى
يختتم هذه المنظومات بأبيات رائعة فى الحكمة . وكان يسير على طريقة كلية
ودمنة فيما نظم من هذه الأقاصيص . فكانت فى ظاهرها قصصاً لطيفة تجري
على ألسنة الحيوان فيسعد بها الأطفال وعامة الناس ولكنها فى الحقيقة تتضمن

(١) أما وحمارى ترحمة لطفى عبد المديح . دار المعارف بالقاهرة ١٩٥٩ .

(٢) هذا وقد اهتم توفيق الحكيم هو الآخر بالحمار فأصدر عدداً من كتبه بعنوان حمارى
قال فى «حمار الحكيم» الحمير .

(٣) هذا خصوصاً أدبية عربية كثيرة فقدت كلية ودمنة لم تعرض لها رغبة فى الاختصار .

معاني سياسية وطنية يفهمها الكبار والحاضرة . وفي قصة الثعلب الذي أراد أن
يتوود إلى الديك ليخدعه ويأكله يشوب شوقي لرسول الثعالب :

بلغ الثعلب عني عن جدودي الصالحينا
عن ذوى التيجان ممن دخل البطن اللعينا
أنهم قالوا : وخير القول رأى العارفيننا
مخطيء من ظن يوماً أن للظالم ديننا
وفي منظومته «الديك الهندي والدجاج البلدي» :

بيننا ضعاف من دجاج الريف

تخطر في بيت لها ظريف

إذ جاءها هندي كبير العرف

فقام في الباب مقام الضيف

يقول حيا الله ذى الوجوها

ولا أراها أبدا مكروها

أتيتكم أنشر فيكم فضل

يوماً وأقضى بينكم بالعدل

وكل ما عندكم حرام

على إلا الماء والمنام

فعاود الدجاج داء الطيش

وفتحت للعج باب العش

فجال فيه جولة المليك

يدعو لكل فرخة وديك

وبات تلك الليلة العيدة

ممتعاً بداره الجديدة

وباتت الدجاج في أمان

تحلم بالذلة والهوان

حتى إذا تهلل الصباح

واقبست من نوره الأشباح

صاح بها صاحبها القصيح

يقول دام منزلي المبيع

فانتبهت من نومها المشوم

مذعورة من صبيحة الغشوم

تقول ما تلك الشروط يبتسا

غدرتنا والله غدرا بينا

فصحك الهدى حتى استلقى

وقال ما هذا العمى يا حمقى

متى ملكتم السن الأرباب

قد كان هذا قبل فتح الباب

أما الأطفال فيفرحون بالقصة وما جرى فيها من الحوار بين الديك والدجاج . وأما الكبار فيفهمون أن شوق كان يعرض بالاستعمار ، ويشير إلى أسلوبه في احتلال البلاد ، وكيف يخدع الناس في أول الأمر حتى يتمكن منهم ومن أرضهم ، فاذا انتهوا بعد ذلك كان الوقت قد فات .

وبنفس الأسلوب والطريقة يدعو الأمة إلى الاتحاد ضد العدو المغتر بقوته ، فيقول في «أمة الأرباب والقيلاء» : —

(١) دهران شوق : ص ١٤٨ ج ٤ . ١٩٥٠ .

يحكون أن أمة الأرناب
قد أخذت من الثرى بجانب
وابتهجت بالوطن الكريم
وموئيل العيال والحريم
فاختاره الفيل له طريقا
ممزقا أصحابنا تمزيقا
وكان فيهم أرناب ليسب
أذهب جل صوفه التجريب
نادى بهم يا معشر الأرناب
من عالم وشاعر وكاتب
انحدوا ضد العدو الجاف
فالاتحاد قوة الضعاف

... ..

اجتمعوا فالاتحاد قوة
ثم احفروا على الطريق موة
يهوى إليها القيل في سروره
فنسريح الدهر من شروره
ثم يقول الجيل بعد الجيل
قد أكل الأرناب عقل الفيل
فاستصوبوا مقالسه واستحسنوا
وعملوا من فورهم فأحسنوا
وهلك القيل الرفيع الشأن
فأمت الأمة في أمان (١)

وأصل هذه القصة في كلية ودمنة هي قصة القنبرة والقيل في الباب الأول
من الكتاب وهو المقدمة .

(١) ديوان نوري : ص ١٤٢ .

مرزبان نامه :

من الكتب التي ألقت على ألسنة الوحوش والحيوان كتاب مرزبان نامه .
وقد اشتملت فيه القصص على آداب اجتماعية وأغراض أخلاقية وأراد مؤلفه
أن يحاكي به كلية ودمته .

وهو من تأليف مرزبان بن رستم بن شروين من أمراء طبرستان في أواخر
القرن الرابع الهجري . كتبه مؤلفه أصلاً بلهجة أهل طبرستان (الطبرية) ،
وأعاد كتابته بالفارسية السائدة عند الدين وراويني في أوائل القرن السابع
الهجري .

وفي مقدمة العلامة المرحوم محمد بن عبد الوهاب القزويني للطبعة الثالثة
من هذا الكتاب (١) ما يفيد أنه ترجم إلى الفارسية العادية مرتين على يد
مترجمين مختلفين . ويفصل بين هاتين الترجمتين من الزمن ما يتراوح بين
عشر وعشرين سنة . ولم يعلم واحد من المترجمين دور زميله في ترجمة
نفس الكتاب .

كان أول المترجمين محمد بن غازي الملقب بـ (٢) . وسمى هذا المترجم
نسخته التي أعدها ونقلها من مرزبان نامه باسم روضة العقول . واستطاع هذا
المترجم أن يتولى الوزارة للسلطان أبي الفتح ركن الدين سليمان شاه من ملوك
سلاجقة الروم (٥٩٧ - ٦٠٠ هـ / ١٢٠٠ - ١٢٠٣ م) .

أما الشخص الثاني وهو الذي قام بإعادة صياغة الكتاب بالفارسية العادية
بعد ذلك بفاصلة زمنية تراوح بين عشر وعشرين سنة فهو أحد فضلاء العراق
المعروف باسم سعد الدين وراويني . وقد قام بعمله دون أن يكون على علم بما

(١) مرزبان نامه : بتصحيح محمد بن عبد الوهاب القزويني ط ثلاثة . تهران ١٣١٧

هـ . ش .

(٢) يرجع القزويني أن يكون من أهل ملطية ببلاد الروم ، وإن كانت النسبة كما وردت
بالكتاب خطأ .

سبقه اليه زميله . وزين ترجمته بالأشعار والأمثال الفارسية والعربية . وقد رجع من قيمة الكتاب الأدبية هذه الزيادات من الأشعار والأمثال التي أضافها فضلا عن عذوبة الأسلوب الذي أعاد به صياغة الكتاب . ولا يعلم على وجه التحقيق تاريخ هذا الاصلاح الذي قام به سعد الدين الوراويني . ولكن يبدو أن ذلك كان في عهد الأتابك ازبك بن محمد ايلدگز يعنى ما بين سنوات ٦٠٧ - ٦٢٢ هـ .

وهناك نسخة عربية من مرزبان نامه هي في حقيقتها اختصار لها . وهي موجودة في المكتبة الأهلية بباريس . ومترجم تلك النسخة العربية كما ورد في آخر الكتاب يقول « وإلى هذا الختام انتهى الكلام من كتاب مرزبان نامه من ترجمة الشيخ الامام العلامة أفضى القضاة شهاب الدين مفتي المسلمين ... » وفي رأى القزويني أن شهاب الدين هذا يرجح أن يكون شهاب الدين أحمد بن محمد ابن عربشاه المعروف المتوفى في سنة ٨٥٤ هـ مؤلف كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء وكتاب عجائب المقدور . ومما يؤيد هذا الترجيح أن ديباجة مرزبان نامه العربية هذه هي بعينها ديباجة فاكهة الخلفاء حتى قوله أما بعد ، بدون نقص أو زيادة .

ومرزبان نامه العربية هذه مترجمة عن اللغة التركية ففي أول الكتاب « وقد وضع في ذلك كتاب يسمى بمرزبان نامه مترجم باللسان التركي عن الفارسية فأشار الى المخدم الذي لا يمكنني مخالفته أن أترجمه باللسان العربي فامتثلت أمره وترجمته » .

ومن القرائن يتضح أن الترجمة التركية لمرزبان نامه التي هي أساس الترجمة العربية مترجمة عن هذا المتن الحالي أي المتن الذي كتب بإنشاء وصياغة سعد الدين الوراويني لأن أغلب الأشعار والأمثال العربية التي أوردها سعد الدين في هذا الكتاب هي بعينها التي ذكرت في المتن العربي . هذا بالإضافة إلى أن المتن العربي لمرزبان نامه في ترتيب الحكايات ومقدارها وعددها يتفق تقريبا مع نفس المتن الفارسي لسعد الدين الوراويني (١) .

(١) راجع مقدمة القزويني للطبعة الثالثة من كتاب مرزبان نامه .

الف ليلة وليلة :

من القصص الشرقية التي اتجهت في رحلتها إلى الغرب ألف ليلة وليلة . وهذا الكتاب يرجع في أصله إلى كتاب فارسي يعرف باسم «هزار افسانه» أي الخرافات الألف . عرفه المسلمون ونقلوه إلى العربية في القرن الثالث الهجري . ويعتمد هذا الكتاب في مادته على كثير من قصص الهنود وخرافاتهم .

وقد تنقل هذا الكتاب في بلاد كثيرة . وكانت هذه البلاد تضي عليه من طابعها وتضيف إليه من حكاياتها . ففيه الطابع الهندي ، الفارسي ، والعربي الذي أضيف إليه في البلاد العربية كقصص هارون الرشيد ، وأبي نواس ، وأسماء البلاد العربية كبغداد والبصرة ... الخ . وهناك أيضاً الطابع المصري الذي اكتسبه الكتاب من مقامه في مصر كإسماء الأماكن المعروفة بمدينة القاهرة ، واللهجة العامية المصرية التي تبدو واضحة في بعض القصص . ويغلب أن يكون هذا الطابع المصري قد اكتسبه الكتاب في عهد المماليك .

أما أهل الغرب فقد عنوا بهذا الكتاب عناية عظيمة . وليس من الميسور إحصاء الطبقات أو الترجمات أو الدراسات التي ظفرت بها هذا الكتاب عند الغربيين . وسنشير فيما بعد إلى ما كان لهذا الكتاب من تأثير عند الأوروبيين .

مجنون ليلى :

في الأدب العربي :

وهذه القصة مثل للتأثير المتبادل في الآداب . وإذا كان وجود المجنون نفسه موضع شك عند عدد من الباحثين استناداً إلى بعض الأقوال القديمة التي تشكك في صحة وجوده وتعتبر القصة من وضع الرواة (١) ، واستناداً أيضاً

(١) الألفاني : ص ٢ ج ٢ ط . دار الكتب ١٩٢٨ .

إلى نواح فنية في القصة تمثل فيها يعترها من اضطراب وتناقض ومبالغات إلا أن الأمر من حيث الثبوت أو عدمه لا يعنيننا هنا. ومواء ثبت وجود المحنون أو لم يثبت فإن قصته معروفة متداولة . وقد شاع أمرها بين العرب. ومنهم انتقلت إلى شعوب أخرى كالفرس والترك .

والقصة في المصادر العربية تلخصها تلخيصاً شديداً في الأسطر القليلة الآتية

نشأ قيس بن الملوح من بني عامر ، ولى بنت مهدي في بيت ثراء . وكان هو فيما يبدو من قبيلة أرفع شأنًا من قبيلتها . وكان فتيًا جميلًا أديبًا يحفظ أشعار العرب ويكثر من روايتها . وقد أحب قيس ليلي منذ كانا صغيرين يرعيان البهم . وظل الحب ينمو بينهما . وكان من اليسر أن تمضي الأمور كما يحلو للحبيبين بعدما كبرا لولا أن الفتى غلبه الحب فأنساه ما كان يجب عليه من احترام التقاليد العربية . لقد ضاق قلبه وصلبه عن كتمان حبه فباح به شعراً يجري على لسانه . وسمع الناس هذه الأشعار فتناقلوها وأصبحت ليلي وحدها حديث الناس في كل مكان ، وتردد اسمها على الألسنة وفي المتدييات . وأذاع الفتى بلسانه وأشعاره ما كان يجب أن يحفظه ، وعرض حييته لما لا يحسن تعريضها له . وعرف الناس جميعاً ما كان من أمرها مع حبيبها . ولهذا ثار أهلها ثورة شديدة على قيس الذي أساء إلى الفتاة وأساء إلى أهلها . وهم يحقون في ثورتهم ، بل إن ليلي نفسها ثارت عليه . وكان من أثر هذا أن رفض أهلها تزويجها له عندما تقدم أهلها بخطبونها . وكان قيس بعد هذا الرفض لا يئس من لقاءها ، ويحتمل على ذلك بأساليب كثيرة . فنها أنه كان يأتي حياً في غفلة من أهلها ليلقاهما ، ومنها أنه كان يتخذ الرسل ينهال يعرف أخبارها حين يصعب لقاءها ، ومنها أنه أوفد إليها أمه تستميلها وتشرح لها ما أصاب ولدها من العشق . وكثيراً ما كانت ليلي تعد بالزيارة واللقاء ولكنها مع ذلك لا تأتي بما وعدت لأن الظروف لم تكن تعينها . وضاق أهل ليلي بهذا العاشق ، وبمحاولاته المتكررة للقاء حبيبته فآثروا أن يتعلوا ويرحلوا عن ديارهم . وبهم العاشق على وجهه حتى يلتقي في أحد الأيام ابن عوف عامل الخليفة على الصدقات ويرجوه أن يكون رسوله عند أهل ليلي وأن يذل جهده لإصلاح

ما فسد من الأمر ، فبعده ابن عوف . ويظن قيس أن تدخل ابن عوف . وهو من هو ، سيدنيه من تحقيق أمله . ولكن مهمة ابن عوف تفشل أمام إصرار أبيها على الرفض . وتكون الصدمة شديدة على قيس بحيث تؤثر في عقله . وتواتى العاشق فرصة أخرى فقد أشفق عليه نوفل بن مساحق ، عامل الخليفة بعد ابن عوف . فذهب في بعض رجاله إلى المهدي أبي ليل وهو يتصور أنه لمكانته ولمنصبه الرسمي يستطيع أن يلين قناة الأب ويزحزحه عن موقفه . ولكنه كان واهماً فإن الأب المجروح في كبريائه المطعون في كرامته بين أهله وقومه رفض أن يغير رأيه ، ولم تخف مكانة نوفل . واستعد لأسوأ الاحتمالات . وهكذا فشل نوفل بن مساحق في وساطته كما فشل من قبله ابن عوف . ولما يئست ليل من حبيبها ، استسلمت لما أراد أهله من تزويجها صوناً لسمعتها ، وحرصاً على التقاليد ، ورفعاً لشأن أبيها في أعين القوم . ولما وصل إلى علم قيس نبأ زواجها من ورد طارت البقية الباقية من عقله . وبدأ يضيق بالناس ويضيقون به فكان يفر منهم إلى الصحراء حيث يأنس فيها إلى الوحش . وكان يهيم أحياناً في الصحراء حتى يقطع المسافات الشاسعة فلا يعرف موقعة ولا أين يذهب . ويقال إن الوحوش كانت تألفه وتلتف حوله فقد كان يؤثرها على نفسه ويقدم لها ما يقع في يده من طعام .

وكان لحبه الحيوان لا يطيق أن يراه أسيراً في شبكة الصياد . وكان يسعد لرؤية الطباء لأنه كان يرى فيها صورة حبيته ، وكان إذا وقع أحدها في شبكة الصياد سارع ليفتديه بأدلا غاية وسعه لاطلاق سراحه . وكان الظبي الأسير الدليل يذكره بحبيته في أسرها عند أهلها وذلها في زواجها بمن لا تريد وقد نظم فضولى الشاعر التركي شعراً في هذا المعنى (١) .

وكان إذا رجع من الصحراء دار في الأحياء يتسقط أخبار ليلي بعد زواجها ، فكانت الغيرة تستبد به فلا يتصور أن تكون حبيته لرجل غيره ، ولا أن يكون بينها وبين زوجها ما يكون بين الزوجين .

(١) راجع ص ١٦٩ من الكتاب .

وكانت ليلي بعد زواجها لا تزال على حبها وان كانت لم تخرج على الأصول
المرعية كما تقضى بذلك التقاليد والعرف. وظلت تحتفظ بحبها لحبيبها ،
وباحترامها لزوجها حتى أضناها الأمر في النهاية فسقطت مريضة يزداد مرضها
مع الأيام حتى ماتت .

ولم يطل بقاء قيس بعد موتها فلحقها .

هذا هو تلخيص القصة . ولا نرى ضرورة لمزيد من التفاصيل هنا ، أو
ذكر الروايات وما بينها من اختلاف لأن الرجوع إلى هذه التفاصيل في
المصادر العربية سهل ميسور .

ليلي ومجنون :

في الأدب الفارسي :

من أشهر شمر المهرس الذين نظموا هذه القصة نظامي الكنجوي
(٥٣٩ - ٦٠٨ هـ) نسبة إلى بلدته كنجه . وترجع شهرة نظامي إلى منظوماته
الخمس التي تعرف باسم «خمس نظامي» (١) . ومن بينها منظومته عن ليلي
والمجنون «ليلي ومجنون» التي يربو عدد أبياتها على ٤٠٠٠ بيت . ومع طول
هذه المنظومة فقد نظمها كما يقول في أقل من أربعة أشهر ، ولو لم تشغله
شواغل كثيرة لكان في مقدوره - حسب كلامه - أن يتمها في أربع
عشرة ليلة .

(١) هذه المنظومات الخمس هي :-

- مخزن الأسرار : في الزهد والتربية الخلقية
- خسرو وشيرين : قصة حب من العهد الساساني .
- ليلي ومجنون : قصة حب عربية الأصل .
- هفت بيكر : من قصص العهد الساساني .
- اسكندر نامه : وفيها حديث عن الاسكندر

وقد حافظ نظامى فى منظومته «ليلى ومجنون» على الأصل العربى محافظة كبيرة إلا أنه أضاف إلى الأصل من التفاصيل والمعلومات ما لا نعرف له مصدراً . ونستبعد أن يكون قد اطلع على كثير من المصادر فاختار منها وانتقى ، ولكن الذى نرجحه أن يكون قد وقع على كتاب لم نعرفه بعد جمع تلك المادة التى صاغ منها منظومته .

وهو فى منظومته مثلاً يدعى أن المجنون ابن ملك عربى صاحب سطوة وثراء عريض . ولم يكن له ولد يرث ملكه وثروته ، فدعا الله فاستجاب له . والنص العربى لا يذهب إلى هذا الحد فى شأن هذا الأب . صحيح أن كتب الأدب تروى أن أباه كانا ثرياً وأن قبيلته كانت مرموقة ولكنها لا تبلغ هذه المبالغة التى نراها فى شعر نظامى .

وهو أيضاً يبعد فى الخيال حين يتحدث عن حب قيس وليلى .. وكيف نشأ . فهو يزعم أنهما كانا يذهبان إلى المكتب ليتعلما . ويؤكد نظامى فكرة هذا المكتب كأنها حقيقة مقررة . ويذكر أن القبائل كانت تبعث بأولادها وبناتها إليه لتلقى العلم . وفى هذا المكتب تعرف قيس بزميلته فى الدراسة ليلى وبهره حمالها ووقع فى حبها .

وفكرة هذا المكتب بما فيه من التعليم المشترك لا تمثل الواقع العربى ولا تتفق مع الرواية العربية . وحقيقة الحال أن الفتى والعناة كانا صبيين برعيان حين تعلق أحدهما بالآخر . ولم يزل حبهما ينمو حتى كبر وكبرا فحجبها أهلها . ويدل على هذا قول قيس :

تعلقت ليلى وهى دات ذؤابسة ولم يبد للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم ياليت أننا إلى اليوم لم تكبر ولم تكبر البهم (١)

فهذا قاطع فى أنهما تحابا صغيرين حين كانا برعيان .

(١) الأغصان : ص ١١/٢

ويتفق أحمد شوقي مع هذه الرواية العربية في مسرحيته مجنون ليلى
فيقول :

فكم قبة يا ليل في ميعة الصبـا وقبل الهوى ليست بذات معاني
أخذنا وأعطينا إذ البهم ترتعي وإذ نحن خلف البهم مستتران
و لم نك ندرى يوم ذلك ما الهوى ولا ما يعود القلب من خفقان(١)

وتبدو مبالغة نظائري على أشدها في قصة قيس مع نوفل بن مساحق
عامل الصدقات الذي كان قد ذهب إلى أهل ليلى محاولاً إصلاح ذات البين .
وكان يرجو : وهو عامل الخليفة وهذه مكانته ، أن تقبل شفاعته في قيس
فيصفو قلب أبيها ويرق لحال المحبين . ومن المرجح طبعاً أنه ، وهو عامل
الخليفة ، قد ذهب في بعض أتباعه إلى أهل ليلى . ولكن نظائري يحول الأمر
إلى حرب بين الطرفين فهذا نوفل قد جمع مائة من رجاله يحارب بهم أهل
ليلى بعد أن رفضت شفاعته ، وهذه الحروب تدور بين الطرفين . وهذا
نوفل يطلب الإمدادات فتأتيه لترجع كفته وليهزم أهل ليلى .

وهذا التفكير بعيد عن واقع القصة . ويبدو أن العقلية الفارسية التي ألقت
نظم الملاحم لم تتخل عن الشاعر في هذا الموقف .

وفي المنظومة الفارسية تبدو ليلى بعد رواجها غنية متكبرة ترفض أن
تمنح زوجها من نفسها ما هو حق لكل زوج . وتصرح له بأنها لن تحقق له ما يريد
منها ولو أراق دمها بسيفه . وفي هذا الموقف من الصلابة والعناد ما يدل
على تمسك ليلى بحبيبها ووفائها له بالروح والجسد . وقد أضنى الشاعر عليها
صورة البطولة ليجعلها جديرة بحب قيس وخليفة بما ناله في سبيلها من عذاب
وتضحيات . وما أبداه نحوها من وفاء نادر المثال .

إلى هنا يبدو الأمر معقولا ولكن ما لزوم هذا الموقف العنيف الذي

(١) مجنون ليلى : ص ١٠٥ ط . فن الطباعة . القاهرة .

يتخذ المؤلف ليبلغ بالمشهد ذروته حين يسمح لليل أن تلطم زوجها الطمة شديدة لأنه اقترب منها . لا شك في أن نظامي في هذا الموقف المفتعل ينسى أن هذا السلوك ليس من طبع المرأة العربية وأنه لا يقبل منها في البيئة العربية. هذا إلى أن النصوص العربية قد أجمعت على أن ليلي تحترم زوجها - وإن لم تكن تحبه - لأنه كان يحتملها ، ويحترم عواطفها ، ولا يكرهها على أمر تأباه .

وعلى كل حال فإن الصورة التي يقدمها نظامي لليلي الزوجة لا تتفق مع القصة العربية . وصاحب الأغاني يورد خبراً مؤداه أن المجنون مر يوماً بزواج ليلي فوقف عليه ، وقد ثارت الغيرة في قلبه . وقال له :

بربك هل ضمنت إليك ليلي قيل الصبح أو قبلت فاهها
وهل رقت عليك قرون ليلي رفيف الأفعوانة في ندامها

فقال له الزوج : اللهم إذ حلفتني فنعم . ولما سمع المجنون إجابة الزوج خر مغشياً عليه . وكان يعرض على شفته حتى قطعها (١) .

ولا أظن أن ليلي - وهي الزوجة العاقلة التي تحترم التقاليد وتخضع لها ، وتعرف واجبها في مختلف الظروف كما تدل على ذلك الروايات التي تحدثت عنها - ترفض أن ينال زوجها أدنى ما يناله الزوج وأقله . وهذا يتناقض مع ما حاول نظامي أن يضيفه على ليلي من بطرلة لا محل لها .

ويتحدث عنها أحمد شوقي في مواضع كثيرة من مسرحيته بما يتفق والروايات العربية :-

أراها وإن لم تخط الشباب عجوزاً على الرأي لا تغلب
تصون القيد الرميم وتعطي التقاليد ما توجب (٢)

(١) الأغاني : ص ٢/٢٤ .

(٢) مجنون ليلي : ص ٦٦ .

وعندما أراد قيس أن يقبلها ، وكانت قد تزوجت ، رفضت ليلي ،
فضايقه رفضها . وثارت غيرة . واثمها بالتحول عن حبه ، فقالت له
تحفف من ثورته .

إني أراك أبا المهدي غيرانا
ورد هو الزوج ، فاعلم قيس أن له حقاً على أؤديه وسلطاننا
فيقول قيس : إذن تحابيتا ؟

فرد ليلي :

بل أنت تظلمني فإحب سواك القلب إنساناً
ولست بارحة من داره أبداً حتى يسرحني فضلاً وإحساناً
نحن الحرائر إن مال الزمان بنا لم نشك إلا إلى الرحمن بلواناً(١)
وهكذا نرى أن «شوق» يصف ليلي بالوصف الذي يتفق مع ما وصفته
بها المصادر العربية وما يتفق مع تقاليد امرأة عربية ترمي عهد زوجها وإن
لم تستطع أن تتحكم في قلبها . وقد غابت هذه المعاني عن الشاعر الفارسي .

وهذا مشهد آخر لطيف من مشاهد القصة عند نظامي ، فهو يتفق مع
الرواية العربية في أن قيساً قد هام على وجهه في الصحراء ، وعاش مع
الحيوانات حتى ألبته ، ولكن انظر بعد ذلك إلى ما يقوله نظامي عنه من أنه
لحب الحيوانات له كان إذا سار تبعته الوحوش في صفين عن يمين وعن
يسار .

ونظامي في منظومته يدعي أنه يتقيد بقصة معروفة فيضيف من عنده
كثيراً من الأبيات في توجيه التصحح ، والدعوة إلى الفضيلة ، والحث على
الحير ، والتمسك بالمثل والمبادئ القويمة . وكل هذه المعاني من الحشو
الذي أقحمه نظامي على القصة .

(١) مجنون ليل . ص ١٠٠ .

ومن الاستطراد عنده أن يخرج من القصة فيدخل في قصة أخرى غيرها لما بينهما من شبه تأكيداً للمعنى . فمن ذلك أنه لما ذكر احسان قيس للوحوش وحبها لها ، وحبها له حتى كانت تلاحمه استطرد إلى قصة أخرى عن أحد ملوك مرو جاء بها من عنده . وكان عند هذا الملك مجموعة من الكلاب الجوارح يرمى إليها أعداءه فتنهشهم . وكان من بين أفراد حاشيته شاب ذكى توقع أن يصيبه ذات يوم ما أصاب غيره من غدر الملك وأن يجرى عليه ماجرى عليهم مع هذه الكلاب ، فكان يتودد إليها ، ويقدم إليها الطعام ، ويلطفها ، وينفق جانباً من وقته في ملاعبتها حتى ألفته وأحبته . وجاء اليوم الذى توقعه الفتى ، فغدر به الملك ، ورماه إلى الكلاب التى اقتربت منه نهز ذبولها وتدور حوله فرحاً به . فلما أصبح الملك ، وعلم أن الكلاب لم تنهشه ولم تؤذيه عجب للأمر ، وسأل عن السبب ، وعرف أن الكلاب وفّت لصاحبها بينما غدر هو بأصحابه ، وندم على ما كان منه ، ولم يعد بعد ذلك إلى فعلته تلك . والقصة بطبيعة الحال قصة أخلاقية استطرد إليها الشاعر . ولكنها مما لا يدخل في القصة . وحشوها على هذا النحو يفسد عملاً أدبياً يراد في حوادثه التتابع والتسلل .

ونظامى كذلك ينسى أن القصة التى ينظمها عربية في حوادثها وفى بيتها . وهو لهذا يجعل لقاء قيس ولبللى فى إحدى الحدائق إبان الربيع . ويصف الورود والزهور ، والطيور المغردة والبلبل الهيمان .. الخ وصفاً يخرجها عن البيتة .

وفى الفصل الذى نظمه الشاعر بعنوان ذهاب ليلى لالزهوة فى البستان لم يترك نوعاً من أنواع الزهر والشجر المعروف إلا ذكره كأن هذا البستان جنة الله فى الأرض وليس قطعة من الصحراء . ففيه من الزهور الورد واللعل (شقائق النعمان) والسمسح واليلوفر والسنبلى والترجس والتسرين والسوسن . وفيه من اشجار السرو والنخيل وغير ذلك من الزروع الحضراء .

وفيه من الطيور الليل . الدراج ، اليمام . ولم تكن ليلي — كما يقول الشاعر — تقصد ذلك البستان للاستمتاع بكل هذا الجمال ولكن لتلقى فيه حبيبها دون أن تقع عليها عين أو يراها شخص من البادية (١) . ويخطئ نظامي هنا مرة أخرى فكيف يكون البستان بهذا الوصف من الجمال — إذا صح وجوده أصلاً — ثم لا يكون منتجعا للناس كلهم ؟ وكيف يتوفر لها الأمن والطمأنينة في مكان رائع كهذا تتطلع إليه الانظار ؟ ..

ونظامي لنسيانه الحقيقة في وصف الصحراء يجرى على لسان قيس في غزله بليلي من الأوصاف والتشبيهات مالا يعرفه البدوي كالليل الهائم بين الورود ، ونرجس العيون ، وتفتح الذقن ، رمان الصدر .. الخ .. ثم هو فوق كل هذا يصبغ القصة صبغة صوفية لا وجود لها في القصة العربية فكان خروج المحنون إلى الصحراء — في نظر نظامي — مجرداً من الدنيا وتحرراً من الذات .

ويضيف نظامي في ختام منظومته قصة زياد — صديق قيس — وكان هو الآخر عاشقاً فاشلاً لم يظفر بآبنة عمه . ويذكر الشاعر عن هذا العاشق الفاشل أنه رأى في نومه ذات ليلة أنه يعيش مع حبيبته في روضة من رياض الجنة . ويصف الشاعر هذه الروضة وما فيها من جمال ونعيم ومتعة ، كأنه يريد أن يقول في ختام المنظومة — للعبرة والعظة — إن أولئك الذين زهدوا في الدنيا وتحرروا فيها من شهوات النفس سيجدون في الآخرة ما هو خير وأبقى .

ولم تبلغ منظومة ليلي والمحنون لنظامي في القيمة الفنية ما بلغته منظومات أخرى له مثل خسرو وشيرين . ويمكن إرجاع السبب في ذلك إلى السرعة التي نظم بها ليلي والمحنون (١) .

(١) ليل ومحنون . طارم . طه . ١٣١٢ . ص ٩٦ «زفر ليلي - آشاي بوستان»

(٢) لربادة التفاصيل راجع في غير النص المعرفي

ليل والمحنون : محمد عيسى هلال

نظامي الكنحوي : عبد الحميد حسين .

ليل ومجنون :

في الأدب التركي :

أشهر المنظومات التي عرفت في الأدب التركي عن هذا الموضوع منظومة فضولي . ويعد فضولي قمة عالية في الأدب التركي . واسمه محمد بن سليمان . أما فضولي فاسمه الشعري . ولد فضولي في العراق ، وقضى حياته في مدينة بغداد وكانت بلاغته في العربية والفارسية لا تقل عن بلاغته في التركية . وقد طار صيته إلى الأتراك الغربيين في القسطنطينية . وبلغ أمره مسامع السلطان سليمان فأكرمه ورتب له معاشاً منتظماً . ويستخدم فضولي في أشعاره التركية الآذرية (آذربيجانية) وهي لهجة قريبة من لهجة أتراك القسطنطينية . والمنظومتان اللتان خلدتا ذكره هما ديوانه ، وليل ومجنون . ويختلف المؤرخون في تاريخ وفاته بين سنتي ٩٦٣ هـ أو ٩٧٠ . ولم يكن في حياته ما يشغله عن الأدب وقول الشعر .

نظم فضولي قصته على وزن المزج كما فعل نظامي . ولغته التركية متأثرة إلى حد بعيد بالفارسية ، فالألفاظ والتعبيرات الفارسية كثيرة . وهو يكثر من استخدام الإضافة الفارسية . وهذه كلها ظواهر تشيع في الأدب التركي وكان الشاعر يكثر من استخدام هذه الألفاظ والتعبيرات العربية والفارسية لتمكنه في هاتين اللغتين . ومن هنا يمكن أن نقول إن اللغة السائدة في الأدب التركي وقتذاك كانت لغة إسلامية عامة تتعاون فيها التركية والفارسية والعربية .

كتب فضولي منظومته عن ليل والمجنون في الفترة الأخيرة من حياته . وهو يشير في مقدمة المنظومة إلى أنه أتمها سنة ٩٦٣/١٥٥٦ م . وربما كانت هذه سنة وفاته .

ويصرح فضولي بأن أصدقاءه حثوه على أن ينظم قصة ليل ومجنون ليكون أول من بدأ بنظمها في اللغة التركية . ويبدو أن فضولي وأصدقاءه

هؤلاء لم يكونوا قد سمعوا شيئاً عن الشعراء الذين نظموها قبله من أمثال شاهدي الذي نظمها في ستة آلاف بيت سنة ٨٨٣ هـ / ١٤٧٨ م أي قبل فضولي بثمانين عاماً ، والشاعر حمدي ، وعلى شير نوائى الذي نظم القصة في التركية الشرقية (الجغتائية) قبله بأكثر من سبعين عاماً .

وتعتبر منظومة فضولى جواباً لمنظومة نظامى . والجواب كلمة اصطلاحية شاعت بين الترك والفرس ، يقصد بها أن ينظم الشاعر المتأخر في نفس الموضوع الذى نظم فيه الشاعر المتقدم وعلى نفس الوزن . ومع أن صاحب الجواب يرى لإثبات براعته وقدرته أن يقدم عملاً مماثلاً للعمل السابق بحيث يصعب المقاضلة بينهما إلا أن هذا يعدّ عندهم الحد الأدنى لأن لأن فيه معنى التساوى لا معنى التفوق . والشاعر المحيد يريد أن يتفوق ويمتاز بأن يتجاوز المستوى الفنى الذى بلغه الشاعر المتقدم . وتبلغ منظومة فضولى حوالى ٤٠٠ بيت . وتعتبر أجمل المثنويات التى نظمت بالتركية . وليس هناك ما يفوقها .

ولا يضيف فضولى جديداً من عنده على منظومة نظامى وإن كان يجرى فيها تعديلات طفيفة .

ونظرة فضولى إلى ليلي نظرة أعمق وفهم لها أدق ، فهو لا يعتبرها بطلّة كما فعل نظامى ولكنه يصورها فتاة تتقلب فيما تتقلب فيه الفتاة من أحوال نفسية كالفرح ، والحزن ، والحب ، وهذه العناية النفسية بشخصيتها جعل صورتها حية أخاذة .

وكما اختلفت صورة ليلي عند الشعراء فكذلك اختلفت صورة المحنون . نظامى يراه رجلاً متشائماً ، يائساً من نفسه ومن الناس ، بينما يرفعه فضولى إلى درجة عالية في التصوف حين يعتبره انساناً كاملاً (ذات كامل) .

وهذا يدعونا إلى الإشارة أيضاً إلى أن فضولى قد حمل القصة من المعانى الصوفية شيئاً كثيراً لا تحتمله . فهو يجعل من ذلك الحب البشرى بين قيس ولىلى رمزاً للحب الإلهى . فقصة هذا الحب عنده تنتقل من معناها الإنسانى لتصبح موضوعاً مجارياً للوصول به إلى فكرة أخرى تصوفية أرفع وأسمى .

وفضولى أقل من نظامى فى الاستطراد وفى تعرضه لأحداث القصة وإقحام الموضوعات البعيدة عنها .

وقد وقع فضولى فيما وقع فيه نظامى فنسى هو الآخر البيئة العربية الصحراوية التى تجرى فيها أحداث القصة ، فهو مثلاً يصف السحابة فى الربيع بأنها ترمى البراعم فى الحديقة بأحجار من برد . ويتحدث عن رياح الشتاء العنيفة التى تضرب الحديقة بالنبال . والرياح برودتها القاسية تحول الماء إلى ثلوج .

...

ويصف فضولى فى منظومته المحنون وقد رأى غزالاً يقم فى شبكة الصيد ، فس هذا المنظر أوتار قلبه لأن عينيه ذكرناه بعينى ليل . وكان يراقب هذا المسكين وهو أسير شبكة الصيد فلا يطيق الوقوف ساكناً ، فيتقدم من الصيد ليرحم هذا الحيوان البائس ، ويأخذ فى ملاطفته والتوسل إليه . ولكن التوسل والتلطف لا يجدى مع الصيد شيئاً فيأخذ فى التهديد والتوعد إذا ارتكب جريمة وأقدم على ذبح الغزال . ولكن الصيد يرفض التهديد كما رفض الرجاء . وكيف يقبل الصيد ويضيع من يده رزقه ورزق عياله . ويقدم المحنون إلى الصيد ما يعوضه عنه حتى يقبل أخيراً إطلاق سراحه فيقفز الغزال منطلقاً من الشبكة فى غاية السعادة لا يصدق بالنجاة . فيناديه قيس ، ويتحدث بجماله ، ويدعوه أن يحل معه فى مأواه ، وأن يشركه مقامه ، ويكون له انيساً ورفيقاً . فلما أحس الغزال الأمان قبل دعوته . وكان

يقيم معه إذا أقام ويخرج معه إلى الصحراء إذا خرج (١) .

ومما يصور إمعان فصولي في التكره الصوفية هذه الأبيات التي يقول فيها : أنا شمع ليل فراق الحبيب وقد صارت أبيام سوداء محرقة (٢) . أحرقني جفاء العالم فلا راحة لي إلا بالموت (٣) . إني شعاع في برج الأضواء ولا يحجب هذا الشعاع إلا جسدي فهو الحجاب (٤) . يارب الحقني بعالم الفناء لأن طريق الحق هو طريق الفناء . (٥) وكان دعاؤه طاهراً فأجيب إلى ما طلب وفي الحال تغير مزاجه (٦) . ووصل ضعف جسمه إلى المقام وفي جسمه في الفراش (٧) . ومن علامات تحوله إلى عالم الفناء أن نقص ضوء جماله في المروق كالورد بذبل إذا جف ماؤه (٨) . وعندما ظهرت علامات تحوله إلى طريق الفناء ارتفعت راية السلامة (٩) .

المقامات :

المقامة في الاصطلاح من فنون النثر الأدبي . وهي في حقيقتها عرض لمهارة المؤلف اللغوية في قالب قصصي تغلب عليه روح الحكامة . والجديد هنا في هذه المقامات هو القالب الذي يعرض فيه المؤلف ثروته اللغوية . أما

-
- | | |
|-------------------------------|----------------------------|
| (١) كوردیكه بر آوحي دام قورمش | دامینه غزالر یور اورمش |
| والأبيات بعده | |
| (٢) من شمع شب فراق یـ | سوزان و سیاه روزگارم |
| (٣) یاندردی بی جفا یی عاه | دکلمرم اولینحه مردم |
| (٤) بر تنسو بر حنسه قشام | یلدیمکه وجود ایش حسام |
| (٥) یارب بنی ایت فسیسه ملحق | کیم راه فنا ایش ره حلق |
| (٦) بلك ایدی دعوی ایتدی تاثیر | و الحال مزاحی اولدی تغییر |
| (٧) صـ بی اول مقامسه بتدی | کیم بتر ایخنده حسی بتدی |
| (٨) اکلدی عرقسه حن قسای | برکل کبی کیم که کیده کلابی |
| (٩) رمع اولدی علامه سلامت | فوقینه کورندی حوق علامت |

هذه الثروة اللغوية التي هي مادة المقامات الأساسية فقد غنى بها قبل أصحاب المقامات كثير من علماء اللغة الذين تركوا بعدهم من المؤلفات في اللغة قدرا عظيما كان بلا شك المصدر الأول لمؤلفي هذه المقامات . ومن هؤلاء اللغويين المبرد ، ابن دريد ، عبد الرحمن الهمداني ، ابو علي القالي ، ابن فارس ... الخ . والمقامات في حقيقتها عمل لغوي ، وهي في باب التصانيف اللغوية أدخل . وهذا القالب الجديد الذي تتصف به المقامة يقوم على سرد قصة ساذجة يتخفى بطلها ثم ينكشف أمره بعد قليل لصفات معينة فيه لا تختلف من قصة إلى أخرى . وتنحصر صفات هذا البطل في البراعة اللغوية والمهارة في الاحتيال على الناس طلبا للرزق . وشخصية هذا البطل تتكرر في كل مقامة بنفس الصورة فهي شخصية جامدة لا تغير فيها ولا تبديل . وما في في هذه المقامات من الجودة في العرض اللغوي لا يكفى لأن يجعل منها أدبيا .

وأشهر من عرف بهذا اللون من العرض اللغوي بديع الزمان الهمداني وهو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمداني الشهير بديع الزمان .

ولد بديع الزمان في سنة ٣٥٨ هـ في همدان التي نال فيها القسط الأول من التحصيل . وكان أستاذه فيها ابن فارس ، ثم طاف ببلاد كثيرة من العالم الاسلامي إلى أن توفي بهراء سنة ٣٩٨ هـ . وفي نيسابور إحدى المدن التي نزلها وأقام بها لقي أبا بكر الخوارزمي (١) وهو في ذروة شهرته وقامت بينهما مساجلات أدبية كانت كما يقول الثعالبي «سببا لمحبوب ربيع الهمداني وعلو أمره وبعد صيته» (٢) .

ويبدو أن بديع الزمان كان قد التقط بذور هذا اللون اللغوي الذي الذي عرف عنه باسم المقامات ممن سبقوه من اللغويين . ويذكر الحصري

(١) هو أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمي الكاتب الشاعر المتوفى سنة ٣٨٣ هـ . وكان

من أئمة اللغة . وخاله محمد بن جرير الطبري صاحب التاريخ المعروف .

(٢) يتيمة الدهر : ٢٥٧/٤ ط . حجازي القاهرة .

في زهر الآداب أنه اقتدى في هذا بابن دريد . (١) وينقل عنه ياقوت الحموي هذا الرأي ليقول «ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثاً وذكر أنه استنبطها من يتابع صدره وانتخبها من معادن فكره وأبدأها للأبصار والبصائر وأهداها إلى الأفكار والضمائر في معارض حوشية وألفاظ عنجھية فجاء أكثرها تنبؤ عن قبوله الطباع ولا ترفع له حجب الأسماع عارضه بأربعمائه مقالة في الكدية تذبذب ظرفاً وتقطر حسناً (٢) . ولكن الأمر في هذا الموضوع يحتاج إلى التحقيق لأن كتاب ابن دريد الذي يتضمن هذه الأحاديث الأربعين لم يرد إلينا . ومن هنا يصعب علينا أن نحكم بصحة ما ذهب إليه الحصري وبشير بروكلمان إلى أن الخوارزمي قد يكون هو الأسبق إلى هذا الفن اللغوي (٣) . ويقال كذلك إنه اقتبس هذا الأسلوب في العرض اللغوي من أستاذه ابن فارس (٤) .

ولا يصح في ذكر مصادر المقامات أن أتجاوز أبا دلف الخزرجي اليبوعي . ومن الانصاف أن أقف عنده باعتباره كما أشرت مصدراً منها من مصادر بديع الزمان وغيره ممن ألقوا المقامات . وأبو دلف هذا كما يترجم له الثعالبي وكان شاعراً كثير الملح والظرف مشحوز المديّة في الكدية خنق التسعين في الإطراب والاغتراب . وكان أبو دلف يتردد على حضرة صاحب ويطيل المقام عنده فيفيد من عطاياه وتوصياته التي كان يحملها معه في أسفاره فتفتح أمامه أبواب الحكام وتيسر له قضاء الحاجات . وكان

(١) هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي . ولد بالبصرة سنة ٢٢٢ وتقل في بلاد كثيرة ، وأقام ببغداد إلى أن توفي سنة ٣٢١ هـ ويعد كتابه الجهرة في اللغة أهم مؤلفاته .

(٢) معجم الأدباء : ١٧٠/٢ ط أحمد فريد رفاعي

(٣) بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ١١٢/٢ ترجمة عبد الحليم النجار ط المعارف بالقاهرة ١٩٦١ .

(٤) هو أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب الرازي من أئمة اللغة . كانت له رسائل كتبها على النمط الذي تألق به ذلك في المقامات . ومن أهم مؤلفاته المجل في اللغة ، والصاحبي في فقه الرمان الحمذاني والصاحب بن عباد . ومن أهم مؤلفاته المجل في اللغة ، والصاحبي في فقه اللغة وقد نسب إلى الصاحب بن عباد توفي سنة ٣٨٥ هـ أما ابن فارس فقد توفي سنة ٤٢٩ هـ .

أبو دلف على علم واسع بأخبار المكدين وفنون حرفهم وطرائق احتياهم . وله في هذا الموضوع قصيدة مشهورة مطولة تعرف بالقصيدة الساسانية اختار منها الثعالبى قدرا كبيرا أورده في كتابه (١) . والساسانيون هنا هم قوم من العيارين والسطار وهم أصحاب حيل ونواذر . ولهم في مجال عملهم اصطلاحات والفاظ من ابتكارهم خاصة بهم . وأبو دلف يتحدث عمن هؤلاء الساسانيين (٢) ويذكر كثيرا من أحوالهم وآرائهم وأساليب احتياهم على الناس . ونشير الى هذا في موضع لاحق من هذا الفصل عندما نتحدث عن الموضوع الرئيسى الذى تدور حوله هذه المقامات .

ويقال إن مقامات بديع الزمان بلغت أربعائة مقامة أو مقالة كما يسميها ياقوت . ومن المرجح أن في هذا العدد ميلا واضحا إلى المبالغة لأن ما وصلنا منها فعلا لا يتجاوز إحدى وخمسين مقامة . وبدور معظم هذه المقامات حول موضوع واحد هو الكدية وأساليب المكدين .

وراوى مقامات بديع الزمان عيسى بن هشام ، وبطلها أبو الفتح الاسكندرى وهما شخصيتان خياليتان من اختراع بديع الزمان . يقول الحريرى عنها « وكلاهما مجهول لا يعرف ونكرة لا تتعرف » (٣) ، إلا أن ياقوتا الحموى يدعى أن عيسى بن هشام هذا كان إخباريا (٤) . ولم يرد ما يؤيد هذا في مصدر آخر .

(١) البتية : ٣٥٤/٣ .

(٢) قد يكون المراد بهذه التسمية التعبير عن القوم الذين يذلون بعد الغز كالساسانيين . والمقصود هنا بطبيعة الحال ملوك الساسانيين الذين دالت دولتهم وذهب عزهم بعد الفتح الاسلامى . ولكنى أرجح أن يكون مقصودهم بالتسمية هو الفخر بانفسهم . ولهم في الاعتداد بانفسهم أقوال تؤيد هذا فيما بعد ، فهم يرون أنهم أفضل الناس وأن حرفتهم أفضل الحرف . ولم يجدوا خيرا من الساسانيين وملوكهم يشبهون أنفسهم بهم لما كان للساسانيين من الملك والعز .

(٣) مقدمة مقامات الحريرى ص ٥ ط أول مصر ١٣٢٦ هـ

(٤) معجم الأدباء : ١٦١/٢ .

وأبو الفتح الاسكندري بطل هذه الروايات عالم لغوى بارع ، وشحاذا لطيف يستهوى الناس بما لديه من بضاعة لغوية ، وقدرة على التخفى ، ومهارة فى انتزاع الدرهم والدينار من مستمعيه . وهو كما قيل عنه أشحد رجل ببغداد (١) . ومن صفاته أنه رجل الفصاحة يدعوها فتجييه ، والبلاغة بأمرها فتطعيه (٢) . وهو رجل عجيب يظهر للناس فى كل مكان حتى فى البحر يتخفى فى السفينة بين السفر . رجل يتلون بكل لون ويلبس لكل حالة لبوسها وهو كما يقول عن نفسه « ينبوع العجائب وله فى الاحتيال مراتب ، وهو فى الحق سنام وفى الباطل غارب يقتدى فى المدير قيسا وفى المسجد راهب » .

والمقامات عموما تفقد الطلاوة والجدة بعد أن يقرأ القارئ منها عددا محدودا ، فالقصة ساذجة ، وشخصية بطلها جامدة ، والموضوع الذى يدور حوله أغلب هذه المقامات فى الكدية وأساليب المكدين مكرر وممل . ولكن حين ينتقل المؤلف من هذا الموضوع إلى موضوعات أخرى - وقليل ما يفعل - نرى شيئا جديدا يخرج بنا عن دائرة الملل . من ذلك مثلا المقامة المارستانية . وفى هذه المقامة موضوع جديد . وبطل المقامة هذه المرة أحد المحانين الذى يدحض آراء المعتزلة فى الاختيار فيقول فى هجومه عليهم وعلى آرائهم : «وتقولون خير فاختار . كلا فإن المختار لا يبيع بطنه ، ولا يفتأ عينه ، ولا يرمى من حلق ابنه . فهل الإكراه إلا ما تراه » . والموضوع كما نرى - يد مشرق يتعدى عن النمط المكرر فى المقامات .

ومن المقامات التى يخرج فيها بديع الزمان عن دائرة التسول والمتسولين المقامة المضيرية . ويروى فيها أبو الفتح قصته مع أحد تجار بغداد . وبطل المقامة فى الحقيقة هو التاجر البغدادى وليس أبا الفتح . وكان هذا التاجر قد دعا أبا الفتح إلى مضيرة ولكنه كان ثرثارا فظل يتحدث عن امراته ومهارتها

(١) المقامة الدينارية .

(٢) المقامة المارستانية .

في إعداد الطعام ، ونشاطها في تنظيم البيت : وإذا فرغ من الحديث عن امراته انتقل إلى الحديث عن الحى الذى يسكنه والبيت الذى يقيم به ، والأثاث الذى يستخدمه . ولم يترك صغيرة ولا كبيرة في بيته إلا تحدث عنها حديثاً لغوياً أخاذاً . ولم يفته أن يتحدث عن باب الدار كيف صنع ومن أى خشب اتخذ ، حتى المرحاض كان له أيضاً نصيب في الحديث كيف اهتم بينائه واعتنى بنظافته إلى حد أن الضيف يتنقى أن يأكل فيه . وعندما بلغت ثروة المضيف هذا المبلغ لم يطلق أبو الفتح صبراً فإنه ما ذهب مع هذا التاجر إلى بيته ليأخذ منه اللغة أو ليسمع هذه الثروة ، ولكن كانت المضيفة هم ولحايته . وامتد الوقت وطال الكلام ولم يبد للمضيفة أثر في الأفق فآثر الخروج وفضل الحرب .

ومن المقامات الجيدة أيضاً التي تبعد عن سماجة الكدية والمكدين وتكرار المعاني والأفكار المقامة العراقية . وهي حديث نقلى في الشعر لا يعد من قبيل الدراسة الفنية إلا أنه لون من ألوان الألفاظ الأدبية التي يمكن أن يسمر بها الناس في مجالسهم . ومن أمثلة هذا قوله : هل قالت العرب بيتاً لا يمكن حله ؟ وأي بيت لا يرقأ دمه ؟ وأي بيت يثقل وقعه ؟ وأي بيت لا يمكن لحسه ؟ وأي بيت يسهل عكسه ؟... الخ هذه الألفاظ الأدبية الطريفة .

والمقامة الوصية هي الأخرى طريفة في بيان فوائد البخل ومضار الكرم من وجهة نظر أبي الفتح الاسكندري طبعاً ، فهو يجهز ولده للتجارة ويوصيه قبل السفر بجملة من الوصايا من واقع تجاربه في عالم الكدية ومعرفته بقيمة المال . يقول منها : « لا آمن عليك لصين أحدهما الكرم واسم الآخر القرم . فإياك وإياهما . إن الكرم أسرع في المال من السوس . وإن القرم أقام من السوس » . ويختم وصيته بقوله : « ثم كن مع الناس كلاعب الشطرنج خذ كل ما معهم واحفظ كل ما معك .. »

وفي المقامة الصيمرية نصيحة للانسان ليأخذ الحذر من الناس ويترك
الثقة بالإخوان الأنذال السفل الذين ينكرون حق الصداقة والعشرة إذا قلب
الزمان وضاعت النعمة .

• • •

هذا عن بديع الزمان ومقاماته . أما الحريري فهو أيضاً من أعلام هذا
الفن اللغوى . وله في هذا المجال خمسون مقامة . ولد الحريري بالبصرة ٥٤٤٦ هـ
وتوفى سنة ٥١٦ هـ أى بعد بديع الزمان بأكثر من قرن . وكان الحريري كما
يقول ابن خلكان «أحد أئمة عصره ورزق الخطوة الثامة في عمل المقامات
واشتملت على شيء كثير من كلام العرب من لغاتها وأمثالها ورموز أسرار
كلامها . ومن عرفها حق المعرفة استهل بها على فضل هذا الرجل وكثرة
اطلاعه وغزارة مادته » (١).

ويذكر الحريري في سبب تأليفه هذه المقامات التي يتلو فيها تلو البديع أنه
أطاع دعوة الوزير على بن صدقة المتوفى سنة ٥٢٢ هـ - أحد وزراء الخليفة
المسترشد بالله - الذي كان قد اطلع على المقامة الحرامية أولى مقاماته
فأعجبته وأشار عليه أن يضم إليها غيرها فأتمها خمسين مقامة . وإلى هذا الوزير
يشير الحريري في مقدمة مقاماته «فأشار من أشارته حكم وطاعته غم إلى أن
إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع » (٢) وجعل عددها خمسين مقامة
بحسرى على جد القبول وهزله ورقيق اللفظ وجزله ... الخ (٣) .

ويبدو من مقدمة الحريري أن انشاء مثل هذه المقامات بما فيها من
الزل والأضاحيك كان موضع انتقاد عند من يريدون الجد ويفضلون
اتباع الشرع . ويبدو أيضاً أن الانتقاد كان قد ترايد إلى حد

(١) ابن خلكان : ٢٢٧/٣ القاهرة ١٩٤٨ .

(٢) مقدمة الحريري : ص ٥ .

(٣) نكسة : ص ٦ .

الثاني . ويدافع الحريري عن نفسه في هذا الموقف دفاعاً طيباً فيقول كيف يعترضون على تأليف المقامات مع أننا لم نسمع أحداً اعترض على من ألقوا القصص والحكايات على ألسنة العجاوات والجملادات ولم نسمع بمن نباحه عن تلك الحكايات أو أثم روايتها في وقت من الأوقات . ويذكر الحريري هذه المقامات بما فيها من الملح والطرائف بغية التنبيه لا التمويه وقصد التهذيب لا الأكاذيب (١) . وهي في نظره مادة للتربية والتعليم .

وبطل مقامات الحريري هو أبو زيد السروجي . كان شيخاً فصيح الكلام ، حسن العبارة ، سمعه الحريري وهو في المسجد بيني حرام فأعجب به وأنشأ المقامة الحرامية وعزاها إلى أبي زيد المذكور . وكانت أولى مقاماته . ويبدو من رواية ابن خلكان أن أبا زيد هذا هو المطهر بن سلام . وكان نحويّاً بصريّاً صاحب الحريري واشتغل عليه بالبصرة وروى عنه . ويتابع ابن خلكان كلامه فيقول : «وروى القاضي أبو الفتح محمد بن أحمد بن المتدائي الواسطي (٢) عنه ملححة الأعراب لحريري ، وذكر أنه - أي ابن المتدائي - سمعها منه من أبي زيد عن الحريري وقال : «قدم علينا ، يقصد أبا زيد ، في واسط سنة ٥٣٨ هـ فسمعنا منه » (٣) .

أما الراوي وهو الحارث بن همام فلإنما عني به المؤلف نفسه . هكذا هكذا يقول ابن خلكان بناء على ما اطلع عليه في بعض شروح المقامات (٤)

• • •

قلنا من قبل إن المقامات فن في العرض اللغوي . وهي من المصنفات اللغوية التي اعتمد أصحابها على مصنفات اللغويين قبلهم . وقد أشرنا من

(١) مقامة الحريري : ص ٩ .

(٢) ابن المتدائي هو أبو الفتح محمد بن أبي العباس أحمد بن بخيار الواسطي المعروف بابن المتدائي وقد أخذ عنه جماعة من الأعيان كالحافظ أبي بكر الحازمي وغيره ، ولد سنة ٥١٧ هـ بواسط وتوفي به سنة ٦٠٥ هـ .

(٣) ابن خلكان : ٢٢٨/٣

(٤) يورد ابن خلكان قصة تشكك في صحة نسبة هذه المقامات إلى الحريري . وهي قصة ضعيفة لا يعول عليها ٢٢٩/٣ .

قبل إلى أساتذة بديع الزمان الذين أخذ عنهم وتعلموا عليهم كابن فارس وابن دريد وأنه التمس أصول هذا الأسلوب في العرص اللغوي عند من تقدموه .

وقد يكفى هنا أن تذكر مثالا يبين كيف كان أصحاب المقامات يعتمدون في المادة اللغوية التي يضمونها مقاماتهم على كتب اللغويين الذين سبقوهم . انظر مثلاً المقامة الحمدانية تر فيها مجلساً من مجالس سيف الدولة بن حمدان الذي يعرض على الحاضرين فرساً ويطلب إليهم أن يصفوه ، وأهم أحسن صفته جملة صلته . ويبدل الحاضرون جهدهم ويقدمون ما عندهم إلى أن يدخل أبو الفتح الاسكندري في ملابسه الرثة وهيته الزرية فيشارك هو أيضاً في وصف الفرس . وكان لابد أن يفوقهم في الوصف وأن يفوز هو طبعاً بالفرس . المهم هنا تلك الأوصاف التي أوردها في وصف الفرس ، فكان مما قاله مثلاً : هو طويل الأدنين . قليل الاتنين . واسع المراث . لين الثلاث غليظ الأكرع . غامض الأربع . شديد النفس ، لطيف الخمس ، ضيق القلت ، رقيق الست ، حديد السمع . غليظ السبع . دقيق اللسان ، عريض الثمان . مديد الضلع . قصير التسع . واسع الشجر ، بعيد العشر . الخ . هذه الأوصاف التي حيرت الحاضرين في فهمها حتى جعلت عيسى بن هشام يتبع أبا الفتح بعد خروجه من المجلس ويعد باهدائه ما يليق بهذا الفرس من شلعة إذا فسر له ما وصف . وأخذ أبو الفتح يفسر له معاني هذه الأعداد . ذكرها في صفات الفرس كقوله : قليل الاتنين ، لين الثلاث ، غامض الأربع ، لطيف الخمس ، رقيق الست . غليظ السبع ، عريض الثمان ، قصير التسع ، بعيد العشر على نحو ماورد بالمقامة .

وهذه الأوصاف التي وردت بالمقامة تجدها في كتب اللغة . ولم يأت مؤلف المقامة بشيء من عنده فيها . ولا غرابة في أن ينال الفرس من العرب لهذه الكتابة اللغوية . ويكفي هنا أن أحيل إلى قصيدة أبي صفوان الأسدي التي

وردت في الجزء الثاني من الأملاني لأبي على القالي (١) . وفي هذا ما يؤيد رأينا في أن صاحب المقامات كان يردد في هذه المقامة من محفوظه أو ينقل مما لديه في الكتب والأوراق ، وأنه لم يأت بشيء من عنده . ومطلع قصيدة أبي صفوان :

نأت دار ليلي وشط المزار فعيناك ماتطعمان الكرى
يقول بها يصف الفرس :

فذاك وقد اغتدى في الصباح	بأجرد كالسيد عبل الشوى
لسمه كفل أيد مشرف	وأعمدة لا تشكى الوجى
وأذن مؤلة حثيرة	وشدق رحاب وجوف هوا
ولحيان مدا إلى منخسر	رحيب وعوج طوال الخطا
له تسعة طلن من بعد أن	قصرن له تسعة في الشوى
وسبع عرين وسبع كسين	وخمس رواء وخمس ظما
وسبع قرين وسبع بعد	ن منه فما فيه عيب يرى
وتسع غلاظ وسبع رفاق	وصهوة غير ومن خطا
حديد الثمان عريض الثمان	شديد الصفاق شديد المطا

ولا ضرورة هنا للإفاضة بعد هذا ولا لشرح هذه الأوصاف التي وردت في القصيدة ، وقد فسرهما ابن الأعرابي في الأملاني فليرجع إليها من يشاء (٢) . وغني عن البيان أن كتب اللغة تمتلئ بأمثلة أخرى كثيرة . وإنما أردت فقط أن أدلل بهذا المثل على أن ما قدمه أصحاب المقامات من المادة اللغوية كان في كثير منه نقلا مما جاء في كتب اللغويين . ولم يقف التقليد عند أصحاب

(١) ولد أبو على القالي سنة ٢٨٨ هـ . وكان مولده بمنازجرد وينسبونه إلى قالي قلا من أعمال أرمينية لأنه لما دخل بغداد كان في رفقة من أهلها فنسب إليهم . ويسمونه أهنأ الهذلي لطول إقامته فيها . ثم استعاه الخليفة عبد الرحمن الناصر إلى الأندلس بعد أن ذاع صيته في المشرق . وتوفي القالي بقرطبة سنة ٣٥٦ هـ .

(٢) الأملاني : ٢٣٧/٢ - ٢٤٨ . ط دار الكتب ١٩٢٦

المقامات وحدهم بل امتد إلى منتقديهم أيضاً . وكما انتقد البكري (١) على أبي
على فيما سماه التنبيه على أوهام أبي على في أماليه فعل ذلك أيضاً ابن الخشاب
البغدادي في انتقاده على الحريري .

ويصرح الحريري في المقامة الوبرية بالغرض اللغوي من إنشاء هذه
المقامات فيقول : حكى الحرث بن الهمام قال : ملت في ريق زمانى الذى
غير إلى مجاورة أهل الوبر لأخذ أخذ نفوسهم الآية وألسنتهم العربية .

وتبدو الصناعة اللغوية واضحة في المقامة الطيبية من مقامات الحريري
ففيها مجموعة من الألفاظ تقوم على التورية في استخدام الألفاظ . والتورية كما هو
معلوم أن يذكر لفظ له معنيان أولهما قريب يتبادر إلى الذهن ولكنه غير
مقصود وثانيهما بعيد لا يتبادر إلى الذهن ولكنه هو المقصود ليكون في هذا
إخفاء للمعنى المقصود بحيث لا يفهمه إلا من أعمل ذهنه وأسعفته ثروته
اللغوية . ومن أمثلة ذلك قوله في تلك المقامة : أيجوز أن يؤم الرجال مقنع
نعم ويؤمهم مدرع (والمقنع من لبس القناع وهؤلاء هم النسوة وهذا هو
المعنى القريب ولا تصح إمامة المرأة على هذا المعنى بخلاف المقنع لابس القناع
أو المدرع لا لبس المدرع فإمامتهما جائزة) قال فإن أمهم من فخذ بادية قال
صلاته وصلاتهم ماضية (الفخذ هو العضو المعروف وهذا هو المعنى القريب
الذى يتبادر إلى الذهن وهو غير مقصود ولكن المعنى البعيد المقصود هو
الفخذ بمعنى العشيرة وبادية أى يسكنون البدو وعلى هذا فالإمامة هنا صحيحة
وكذلك الصلاة) قال فإن أمهم الثور الأجم قال صل وخلاك ذم (المعنى القريب
المتبادر الثور ذكر البقر والأجم الذى لا قرون له وهذا هو المعنى القريب
غير المقصود ولكن المعنى البعيد المقصود هو الثور بمعنى السيد والأجم الذى
لا رمح معه) قال : فإن أكل الصائم بعد ما أصبح قال هو أحوط له وأصلح
(المعنى القريب المتبادر إلى الذهن أنه دخل في الصباح ولا يحل للصائم أن
يأكل في هذا الوقت وإلا يطل صومه . ومن هنا فهذا المعنى القريب غير

(١) أبو عبيد البكري أصله من مريه وسكن لارطة من أهل اللغة والفقه وتوفى سنة ٤٨٧ هـ .

مقصود ولكن المعنى البعيد أنه من استصبح بالمصباح . وهذا بالطبع يصح صومه وهو المعنى المقصود) . قال : أنه أن يفطر بالحاح الطابخ . نعم لا بطاهى المطابخ (الطابخ هو الطاهى فى معناه القريب غير المقصود لأن الحاح الطاهى لا يوجب الإفطار ولما كانت الإجابة بنعم أى يحل له أن يفطر فهم من ذلك المعنى البعيد لكلمة الطابخ ومعناه الحمى فهى من موجبات الفطر لأنها مرض). قال : أيجوز للحاج أن يعتصر قال لا ولا أن يختصر (يعتمر هنا فى المعنى البعيد المقصود أى يلبس العمامة . ولهذا نفى جواز الحج مع لبس العمامة كما نفاه أيضاً مع الاختيار أى لبس الخمار) قال ماتقول فى بيع الكميت قال حرام كبيع الميت (الكميت الخمر والفرس والمقصود هنا الخمر بقرينة الإجابة بالتحريم) . والمقامة كلها على هذا النمط من اللعب بالألفاظ والعرض اللغوى المسلى .

ومقامات الحريرى كمقامات البديع تجود وتحلو إذا خرج المؤلف بها عن دائرة الكدية وأساليب المكدين لما فيها من تكرار ممل . ومن المقامات التى يقبل الإنسان على قراءتها لجدّة موضوعها تلك المقامة الطيبة التى أشرت إليها وذكرت جانباً منها ففها شحذ لفكر القارىء ونحذ لمعلوماته اللغوية .

ومنها أيضاً المقامة الدمياطية فى هذه المقامة عرض جميل لأسلوبين من أساليب التعامل بين الناس فى الحياة : الأول يقوم على التضحية وإنكار الذات يقول صاحب هذا الأسلوب : وأرعى الجار ولو جار ، وأبدل الوصال لمن صال ، وأود الحميم ولو جر عنى الحميم ، واستقل الجزيل للنزىل ، وأغمر الزميل بالجميل ، وأنزل سميرى منزلة أميرى . وأصل أنيسى محل رئيسى ، وألين مقالى للقالى ، وأدبم تسالى عن السالى ، وأرضى من الوفاء باللقاء ، وأقنع من الجزاء بأقل الأجزاء ، ولا أنظلم حين أظلم ، ولا أنقم ولو لدغى الأرقم . والأسلوب الثانى لا يؤمن بهذا المبدأ ولا يذهب هذا المذهب ولا يرى أن يقدم هذه التضحية فى سبيل الناس فهو يرى أن الحياة أخذ وعطاء ، والتعامل بين الناس أساسه التوازن فى المقال ، والتحاذى فى النعال . وصاحب

هذا المبدأ يقول من جملة ما يقول «أنا لا آتي غير الموافى ولا أصافى من بأبى
 إنصافى ، ولا أواخى من يلغى الأواخى ، ولا أمالى من يخيب آمالى ، ولا
 أبالى بمن صرم حبالى ، ولا أدارى من جهل مقدارى . ولا أعطى زماى
 من يخفر زماى ، ولا أغرس الأيادى الأعادى ... الخ . والمقامة جميلة
 فى بيان وجهتى النظر هاتين . وهى درس اجتماعى فى قالب لغوى مشوق
 ومفيد ، بعيد عن الإسفاف والهزل الترخيص الذى تراه فى مقامات الكدية
 وأساليب المكذبن مع التسليم قطعاً بأن الهزل مطلوب ليخفف من ثقل الجد
 ولكنه إذا تكرر وامتد فى معظم المقامات على هذا النحو كان سمجاً ممقوتاً .
 وبحس الحريرى نفسه بسخافة ماورد فى هذه المقامات من عبث ممجوج
 فيقول فى آخرها معتدراً عما فعل : «هذا آخر المقامات التى أنشأتها بالاغترار
 وأمليتها بلسان الاضطرار ، وقد ألبئت إلى أن أرصدها للاستعراض وناديت
 عليها فى سوق الاعتراض ، هذا مع معرفتى بأنها من سقط المتاع ، وما
 يستوجب أن يباع ولا يبتاع . ولو غشيتنى نور التوفيق ونظرت لنفسى نظر الشفيق
 لسترت عوارى الذى لم يزل مستوراً ، ولكن كان ذلك فى الكتاب مسطوراً
 وأنا أستغفر الله تعالى مما أودعتها من أباطيل اللغو ، وأضاليل اللهو .
 واسترشدته إلى ما يعصم من السهو ويحظى بالعفو عنه هو أهل التقوى وأهل المغفرة
 وولى الخيرات فى الدنيا والآخرة .

• • •

والموضوع الرئيسى فى المقامات هو الكدية . ولأصحاب هذه الحرفة حيل
 وأساليب وحصيلة واسعة من اللغة ينالون بها الاعجاب ويستخرجون بها
 الدراهم والدنانير من جيوب المستمعين . ويعرض هذا الحريرى فى المقامة
 الكوفية على لسان أبى زيد السروجى فيقول :

ولنمالي فنون ————— أبدعت فيها وما اقتديت
 لم يحكها الأصمى فيما ————— حكى ولا حاكها الكيت

تخذتها وصلة إلى ما
ولو تعافيتها لكانت
فهد العذر أو فسامح
تجنیه کفی منی اشتیہ
حالی ولم أحو ماحویت
إن كنت أجرمت أو جنیت

وهذه الحرفة «الكدية» هي عند أصحابها خير الحرف ولها على ما عداها من الحرف والمهن مزايا وفضائل . وأبو زيد السروجي يغرر ابنه في المقامة الساسانية باقتفاء أثره في مزاولته هذه المهنة لأنها في رأيه «متجر لا يبور ، ومنهل لا يغور ، وأهلها أعز قبيل ، وأسعد جيل لا يرهبهم مس حيف ولا يقلقهم سل سيف ، ولا يرهبون ممن برق ورعد ، ولا يحفلون بمن قام وقعد .. . أنديتهم منزعة ، وقلوبهم مرفهة . لا يتخذون أوطاناً ولا يتقون سلطاناً ...» ويتابع أبو زيد نصحه لابنه حين سأله أن يبين له الوسيلة المؤدية إلى النجاح في هذه الحرفة قائلاً «بين لي كيف أقطف ومن أين تؤكل الكتف» فقال «يابني إن الارتكاض بابها . والنشاط جلبابها ، والفطنة مصباحها ، والقحة سلاحها .. اقدح زند جدك بجدك ، واقرع باب رعيك بسعيك .. ولا تسأم الطلب ، ولا تمل الدأب فقد كان مكتوباً على عصا شيخنا ساسان من طلب جلب ومن جال نال» وينصحه كذلك أن يكون في مكر الثعلب ، وحيلة قصير ، ولطف الشعبي ، واحتمال الأحنف . وفطنة إياس ، ومجانة أبي نواس . وطمع أشعب ، وأن يخلب الناس بصوغ اللسان ، ويخدعهم بسحر البيان ... وإذا خبرت بين ذرة منقوده ، ودرة موعودة قل إلى النقد وفضل اليوم على الغد . ولا تستثقل الرحلة ولا تكرهن النقلة فإن أعلام شريعتنا وأشياخ عشرتنا أجمعوا على أن الحركة بركة» ؛

وأصحاب هذه الحرفة على ذخيرتهم اللغوية وحصيلتهم الأدبية يعمدون أيضا إلى المزل والسخافة لأنها من أساليب هذه الصناعة . ولذلك رأينا عيسى ابن هشام يوجه في نهاية المقامة الحمدانية سؤاله إلى أبي الفتح : أنت مع كل

هذا الفضل تعرض وجهك لهذا البذل ، وتلجأ بعد هذا إلى السخف والهزل
فرد أبو الفتح :

ساخف زمانك جدا إن الزمان سخيـف
دع الحميسة نسيـا وعش بخير وريـف
وقل لعدك هـذا يجيئنا برغيـف

• • •

وتعتبر أشعار أبي دلف الخزرجي الينبوعي مصدرا مهما في بيان أساليب
المكدين وطرائقهم في الاحتيال على الناس . وأبو دلف من أهل ينبع . قام
بكثير من الرحلات في العالم الإسلامي واتصل بالملك الساماني نصر بن أحمد في
بخارى ، كما اتصل بالبويهيين ونال مكانة عند ابن العميد والصاحب بن عباد
وله رسائل يصف فيها ما رآه من البلاد في رحلاته المختلفة . وقد تحدث عنه
عدد من المؤلفين أمثال ابن النديم في الفهرست وياقوت في معجم البلدان
والقزويني في آثار البلاد والعيال في يتيمة الدهر . ولأبي دلف في هذا
الموضوع قصيدة مشهورة مطولة تعرف بالقصيدة الساسانية اختار منها الثعالبي
قدرا كبيرا أورده في كتابه اليتيمة . وهو — أي أبو دلف — يتحدث عن
هؤلاء الساسانيين ويصف عاداتهم وطبائعهم والأصول التي يجري بها العمل
عناهم فيقول ما خلاصته إنهم قوم يميلون إلى الترحال ، ويتقلبون في كل
حال ، ويلدقون من الهوى ما هو حلو وما هو مر ، ريفضون في الغربة أكثر
العمر ، ويعيشون حياتهم بكل ما فيها من يسر وعسر . وهذه الحياة في نظر
هؤلاء الساسانيين أفضل حياة لأنهم دائمو التنقل من مصر إلى مصر لا يدفعون
لحاكم جزية أرضية ، يأخذونهم مال الناس بما يصطنعونه من الأساليب
والحيل التي تعجب الناس فتسخر أيديهم ، وإذا ضاق بهم قطر تركوه إلى

(١) ٣٥٤/٢ .

غيره من الأقطار . فهذا العالم القسيح بما فيه عالم المسلمين والكفار عالمهم .
وهم في الصيف يقصدون الأقاليم الباردة ، ويمشون الشتاء في البلاد الحارة .

فنحن الناس كل النسا س في البر وفي البحر
أخذنا جزية الخلق من الصين إلى مصر
إذا ضاق بنا قطر نزل عنه إلى قطر
لنا الدنيا بما فيها من الأسلام والكفر
فنصطاف على الثلج ونشتسو بلد القمر

ويعنى في وصف ما يتخذه هؤلاء الساسانيون من حيل وأساليب فقد
يتصنعون الجنون أو يدعون العلم بالأمراض أو رواية القصص وسرد الحكايات
أو يظهرون بمظهر الزهاد والحجاج الذين يحتاجون إلى المال لمواصلة رحلتهم
أو يدعون العاهات كالعمى والصمم والجنون والعرج .

تعارجت لا رغبة في العرج ولكن لأقرع باب الفرج (١)
أو يقعدون وينامون في السكك والأسواق على طريق المارة حتى تملوهم
غبرة التراب فيعطف عليهم الناس ، أو يدعون الارتداد عن دينهم واعتناق
الاسلام ، أو ينظرون في الفال والزجر والنجوم ويتخاهمون مع أعوان
لهم فيأتونهم أمام الناس ويسألونهم عن نجمهم ويعطونهم أجرهم ، وقد
يردون على الناس دراهمهم إذا لم يخرج نجمهم كما أرادوا إمعانا منهم في
تضليل الناس وكسب ثقتهم فيزداد إقبالهم عليهم بعد ذلك بعد ما رأوا من
أمانتهم وعفتهم ، ويقعون بذلك في الشرك الذي نصبوه لهم ، أو يخضبون
لحاهم بالحناء ويعلقون السبح في رقابهم ويزعمون أنهم من الشيعة الصالحين
ليقبل الناس على التبرك بهم ، أو يعمدون إلى النواح على الحسين بن علي وعلى آله

(١) الحريري - المقامة الدينارية .

من تكبوا نكبتهم المشهورة في كربلاء ويروون الأشعار في فضائله . أو
يبيعون التعاويذ التي يشرها السذج . أو يتخذون أنواع الحيوان كالقرد والدب
وما شاكلها ويدورون بها في الأسواق . وحين يلمس هؤلاء الساسانية
الإعجاب بهم عند مشاهدتهم يكترون من الطلب ولا يقنعون بما حضر .
ويبرر أبو الفتح الأسكندري ما يأتيه هؤلاء الساسانية من الهزل والسخف
بقوله

هذا الزمان مشوم	كما قرأه غشوم
الحقق فيه مبيع	والعقل عيب ولوم
والمال طيف ولكن	حول الثام يحوم

• • •

ويبدو في بعض هذه المقامات أثر الأساطير الإيرانية . وفي المقامة
البشرية من مقامات البديع ما يدل على هذا . وملخص هذه المقامة أن بشر
ابن عوانه العبدى كان صعلوكا فأغور على ركب فيهم امرأة جميلة فتزوجها
ولكنها لأمر ما كانت تشيد أمامه بجمال ابنة عمه وتمتحنى بحسنها ، فذكره هذا
بها وكان لها ناسيا ، وتمنى لو تزوجها ، فأرسل إلى عمه بخطبها ولكن العم
رفض ، فعمد إلى إيقاع الأذى بقومه ، وكثرت مضراته ، واتصلت معراته
فاجتمع رجال الحي إلى عمه وطلبوا إليه أن يكف عنهم هذا المجنون بتزويجه
ابنته . فقال : لا تلبسونى عارا وأمهلونى حتى أهلكه ببعض الخيل . فقالوا :
أنت وذلك . ثم أن عمه دعاه إليه وقال له : إني آليت ألا أزوج ابنتى هذه إلا
ممن يسوق لها ألف ناقة مهرا ولا أرمها إلا من نوق خزاعة . وكان غرض
العم أن يسلك بشر الطريق بينه وبين خزاعة فيقرسه الأسد لأن العرب كانت
قد تحملت عن ذلك الطريق وكان فيه أسد يسمى داذا وحية تدعى شجاعا يقول
فيهما قائلهم :

أفنتك من داذ ومن شجساع إن بك داذ سيد السباع
فلانها سيدة الأفاعى

ثم إن بشرا سلك الطريق فما نصفه حتى لقي الأسد فنزل وعقره ، ثم اخترط سيفه إلى الأسد واعترضه وقطعه (أى شقه) ثم كتب بدم الأسد على قميصه إلى ابنة عمه شعرا يفخر فيه بشجاعته ، ويصف الأسد وما كان بينهما من منازلة . فلما بلغت الآيات عمه ندم على ما منعه من تزويجها وخشى أن تقتاله الحية فقام في أمره وبلغه وقد ملكته سورة الحية فلما رأى عمه الخطأ حسبه الجائعية فجعل يده في فم الحية وحكم سيفه فيها حتى قتلها ورجع مع عمه ليزوج ابنته . فلما رجع بشر كان يملأ له فخرا حتى طلع أمرد كشق القبر على فرسه مدججا في سلاحه فقال بشر : يا عم إنى أسمع حس صيد وخرج فاذا بفلام على قيد فقال ثكلتك أمك يا بشر أن قتل دودة وبهيمة تملا ما ضحكك فخرا ؟ أنت في أمان إن سلمت عمك فقال بشر : من أنت لا أم لك ؟ قال اليوم الأسود والموت الأحمر فقال بشر : ثكلتك من سلحتك فقال يا بشر ومن سلحتك . وكر كل منهما على صاحبه فلم يتمكن بشر منه وطعنه الفلام عشرين طعنة في كلية بشر كلما مسه شبا السنان حماه عن بدنه إبقاء عليه ثم قال : يا بشر كيف ترى ؟ أليس لو أردت لأطعنك أنياب الرمح ؟ ثم ألقي رمح واسل سيفه فضرب بشرا عشرين ضربة بهرض السيف ولم يتمكن بشر من واحدة ثم قال يا بشر سلم عمك واذهب في أمان . قال نعم ولكن بشرطة أن تقول لى : من أنت ؟ فقال : أنا ابنك فقال يا سبحان الله ما قارنت عقيلة قط قالى لى هذه المنحة ؟ فقال : أنا ابن المرأة التى دلتك على ابنة عمك فقال بشر

تلك العصا من العصا هل تلد الحية إلا الحية

وحلف لاركب حصانا ولا تزوج حصانا ثم زوج ابنة عمه لابنه .

وتشبه هذه القصة في جوهرها قصة البطل الايراني القديم رسم مع ابنة مهرباب . وهى احدى الأساطير الايرانية القديمة . وهذا التشابه بينهما في الجوهر يظن على الخلاف الذى يبدو فى بعض تفاصيل القصة ويحمل على الظن بأن

مؤلف هذه المقامة كان قد عرف هذه الأسطورة الايرانية . وخلاصة هذه الأسطورة أن رسم كان قد خرج ذات يوم للصيد وأوغل في السير حتى وصل إلى حدود توران وكان صيده في ذلك اليوم كثيرا فشوى وأكل ونام ليستريح إلا أنه لما صحا لم يجد فرسه فتبع أثره حتى قاده إلى مدينة سمنجان القريبة من المكان . وشاع في المدينة خبر قدوم رسم فأسرع إليه ملكها ورحب به ووعدته بالبحث عن فرسه واستضافه تلك الليلة . واستطاعت ابنة ملك سمنجان أن تتسلل إلى مخدعه ليلا بعد أن سمعت عن أخلاقه وشجاعته . وبات رسم ليته مع ابنة الملك وأهلها خمرزة كانت معه وأوصاها أن تشدها على عضد المولود إذا جاء ذكرا . ولما أصبح الصباح جاء الملك بفرسه فعاد به مسرورا إلى ايران وبعد تسعة أشهر ولدت ابنة الملك مولودا ذكرا سمته مهراب كان يشبه أباه في قوته وشجاعته . وارتفع شأن مهراب بين قومه من الأتراك ، وجمع عسكرا عظيما منهم يحارب بهم الايرانيين . وفي إحدى حروبه مع الايرانيين ودعته أمه وربطت إلى عضده الخمرزة وأوصته أن يسعى للقاء أبيه رسم بطل أبطال الايرانيين . وقبل أن يبدأ القتال خرج رسم لمبارزة مهراب - على جباري عادتهم من البدء بالمبارزة قبل المقاتلة - وهو لا يعرف أنه ابنه . وكان مهراب قد رأى من قوة رسم ومثانة بنيانه وطول قامته واشتداد أعضائه ما ذكره بحديث أمه عن أبيه فلما من غريمه يسأله عن أصله وحقيقته فلم يفر منه بإجابة شافية . وعند ذاك يش مهراب من لقاء أبيه وبدأ المبارزة ، وحمل على عدوه الذي هو أبوه حملة شديدة ومازالا يتبارزان حتى تكسرت سيوفهما وسال عرقهما واشتد تعبهما دون أن يعرف الأب ابنه ولا الابن أباه ثم استراحا ساعة عادا بعدها إلى القتال ، وطال بينهما الأمر فأخرج مهراب جرزاه وهوى به على أكتاف رسم فتألم لشدة الضربة . وضحك مهراب ضحك من اعتقد أنه ظافر بعدوه متصر عليه . ولما أدركها الليل توقف بينهما القتال . وتقابلا في الصباح ليواصلوا المبارزة فأقبل مهراب على رسم يسأله عن حاله كأنه صديق حميم وأخذ يعرض عليه وقف القتال والجنوح إلى السلام لما يستشعره في قلبه من حب له وميل إليه . ولكن رسم القى عرك الدحر وصارع الأبطال وهزم الملوك

ظن ذلك حيلة وخديعة فرفض ما عرضه عليه مهرا ب . وترجل كل منهما عن فرسه ، وبدأت بينهما المصارعة إلى أن ألقي مهرا ب رستم على الأرض وجثم على صدره وهم باحتزاز رأسه لكن رستم عمد إلى الحيلة واستمهلته إلى الجولة التالية ، وفيها استطاع أن يتغلب على مهرا ب فيلقيه أرضا ويستل خنجره ويشق به نحره . ولما رأى مهرا ب الموت ذكر أمه وما أوصته به من البحث عن أبيه رستم وما أن سمع رستم هذا الكلام حتى أظلمت الدنيا في عينيه ومادت الأرض تحت قدميه ثم إنه نظر فوجد في عضد مهرا ب تلك الخمرزة وثيقن عند ذلك أنه قتل ولده بيده ، فأخذ يندبه ويشق عليه الصدر ويتف الشعر وعاد إلى معسكره على تلك الهيئة المنكرة ، أغبر الوجه ، أشعث الشعر ، سائل الدمع ، ممزق الثياب . معفر الرأس بالتراب فأقبلوا عليه يغزونه ويواسونه ورجع بعد ذلك إلى زابلستان يحمل ولده وقيله مهرا ب في تابوته حيث دفنه في موطنه .. وهكذا قتل الأب ابنه دون أن يلرى .

• • •

وكان للمقامات العربية أثرها في الأدب الفارسي . وقد ظهر هذا اللون من الفن اللغوي في النثر الفارسي خلال القرن السادس الهجري . وأشهر مثل لهذا تلك المقامات التي كتبها القاضي حميد الدين ونحافتها نحو بديع الزمان والحريري .

وكان القاضي حميد الملة والدين عمر بن محمود الحمودي المتوفى في سنة ٥٥٩ قاضي قضاة بلخ . ويقال إن الشاعر المعروف أنوري عندما هجا أهل بلخ ثاروا عليه وأرادوا أن يخرجوه من المدينة فتصدى لهم القاضي حميد الدين وحماه وأنقذه منهم ، ولذا رأينا للأنوري بعض الأشعار في مدح القاضي حميد الدين (١) . ويصف الأنوري مقامات حميدي بقوله : إن كل كلام غير القرآن والحديث لا يعدو أن يكون ترهات وأباطيل إذا قيس بمقامات حميد الدين (٢) .

(١) كان الأنوري قد وصف بلخ بأنها مدينة الأوباش والسفلة وأنها تملو من رجل واحد ناقل .

(٢) هر سخن كان نیست قرآن با حدیث مصطفی

از مقامات حمید الدین شد اکنون ترهان

ألف حميد الدين مقاماته في حدود سنة ٥٥٠ هـ وأراد أن يجعلها في الفارسية نظيرا لمقامات البديع والحريري في العربية . ولا يرقى إلى مقامات حميد الدين شيء مما كتب في هذا الفن بالفارسية . ولهذا يمكن أن يقال إن إنشاء المقامات الفارسية بدىء بحميد الدين وختم به (١).

ولحميد الدين جملة أعمال أخرى غير المقامات أشار إليها عوفى . وكانت له أيضا مشاركة في الشعر . ويورد عوفى نماذج من شعره (٢).

ولكن إذا كان حميدى قد ألف مقاماته في حوالى منتصف القرن السادس الهجرى بينما عرفت المقامات العربية في الأدب العربى في القرن الرابع الهجرى فلماذا تأخر ظهورها هذه المدة إلى أن ألف حميد الدين مقاماته .

في الحقيقة لم يكن حميد الدين أول من ألف المقامات بالفارسية وإن كان أعظمهم فهناك مقامات أبو نصر مشكان التى ألفت في أواسط القرن الخامس . وأبو نصر هذا هو أحمد بن عبد الصمد مشكان صاحب ديوان الرسائل على عهد السلطان محمود ومسعود الغزنوى . وكان هذا الكتاب متداولاً إلا أنه ضاع بعد ذلك ، وإن كانت قد بقيت منه بعض الفقرات والأجزاء في عند من المصادر مثل جوامع الحكايات لمحمد عوفى .

على كل حال هناك فاصلة زمنية تقدر بقرن من الزمان بين ظهور المقامات العربية والفارسية ما سرها وتفسيرها ؟

يجيب على هذا محمد بهار في كتابه سبك شناسى فيذكر أن التجربة قد دلت على أن كل جديد في الأدب العربى احتاج إلى قرن من الزمان على وجه التقريب لكي يظهر نظيره في الأدب الفارسى ، ذلك لأن الظواهر الأدبية لا تنتقل من قوم إلى قوم ولا من أدب إلى أدب في يوم وليلة فهي محتاجة إلى وقت

(١) هينزل كاتى : تاريخ مختصر للفارسية ص ٤١ ط شفق ١٣٢٧

(٢) باب الألباب : ج ١ ط براون ليدن ١٩٠٦ .

طويل للتسلل إلى البيئات الأخرى (١) وهي محتاجة أيضا إلى أن تشق طريقها إلى أذواق الناس فإذا استساغوها تأثروا بها ثم حاكوها فجرت بها أقلامهم وظهرت في آدابهم . ويدعم المؤلف رأيه بظواهر أدبية أخرى انتقلت من العرب إلى الفرس واستغرقت في انتقالها نفس المدة تقريبا ، فنذ أن كتب عبد الله بن المعتز العباسي (٢٤٧ - ٢٩٦ هـ) كتابه في فن البديع لم يظهر له نظير في الأدب الفارسي حتى عهد الغزنين حين ألف فرخي السيستاني كتابه في البديع «ترجمان البلاغة» . ويضيف أيضا أن التصوف بعد أن ظهر بصورة عملية في بغداد احتاج إلى ما يقرب من قرن من الزمان حتى شاع وانتشر في خراسان . ويذكر كذلك من الأمثلة أن الفنون البديعة ومائر الصناعات الفنية كانت قد شاعت في الشعر العربي كما يذكر الثعالب في اليتيمة إبان القرن الرابع والخامس الهجري واستغرق الأمر بعد ذلك قرنا من الزمان حتى راجت في الأشعار الفارسية . وكذلك الأمر فيما يتصل بالمقامات فإنها وإن كانت قد راجت في الأدب العربي خلال القرن الرابع الهجري إلا أنها استغرقت بعد ذلك قرنا من الزمان قبل أن تبرز في الأدب الفارسي .. وقد أشرنا من قبل إلى أن مقامات أبي نصر مشكان كتبت في أواسط القرن الخامس أي بعد قرن تقريبا من ظهور مقامات بديع الزمان .

وأقدم مصدر ذكر مقامات حميد الدين هو چهار مقالہ لنظامی عروضی السمرقندی الذي كتب فيما بين سنة ٥٥٠ ، ٥٥٢ هـ يعني في نفس السنة التي ألقت فيها المقامات أو بعدها بسنة أو ستين (٢). وبعد ذلك وردت الإشارة إليها في ديناچه مرزبان نامه لسعد الوراويني الذي ألفه فيما بين ٦٠٨ ، ٦١٢ هـ . وقد

(١) محمد بهار : سبك شناسي ٢/ ٣٢٧ ط خودكار تهران
(٢) أرجح من هذه الإشارة الواردة في چهار مقالة عن مقامات الحميدي أن يكون چهار مقالة قد ألف في سنة ٥٥٢ هـ لأنه من المستبعد أن يكون المؤلف نظامي عروضي سمرقندي قد اطلع على المقامات اطلاعا يكتفي للإشارة إليها في كتابه قبل مضي وقت كاف على تأليفها . وإذا كان حمدي قد ألف مقاماته حوالي سنة ٥٥٠ هـ فإن نظامي في حاجة إلى بعض الوقت للعلم بها والاطلاع عليها ولهذا يكون اتخاذ سنة ٥٥٢ هـ أنسب في تحديد تأليف چهار مقالة .

ذكره في هذه الديباجة بالإشادة والتقدير من بين ما أشاد به من كتب الأدب (١). جاء بعد ذلك عوفى فأشار إليه في لباب الألباب (٦١٧ هـ) بطريقته الإنشائية المعروفة. كما ذكره أيضا ابن الأثير في حوادث سنة ٥٥٩ هـ وقال عن مقاماته إنها على نمط مقامات الحريري بالعربية .. ويعترض محمد بهار على إشارة ابن الأثير فيقول إن هدف الحميدى فيما أنشأه من مقامات أن ينحو نحو بديع الزمان والحريري في مقاماتهما وليس الحريري وحده كما أشار ابن الأثير . ويؤيد هذا أن حميد الدين نقل وترجم كثيرا من قصص بديع الزمان كما فعل في مقامته السكاجية التي تعتبر ترجمة وتقليدا لمقامة بديع الزمان المضيرية .

وإذا كان أبو الفتح في المقامة المضيرية لم يصب شيئا من مائدة مضيفه ولا ذاق المضيرة التي كان قد وعده بها ، وآثر الهرب على البقاء تخلصا من ثرثرة مضيفه إلا أنه في مربه وقع لهما هو شر من ثرثرة المضيف ، فقدر آه المضيف وهو يفر من البيت فجري وراءه صامحا يا أبا الفتح المضيرة فتجمع الصبية وجروا وراءه يصبحون المضيرة المضيرة فرمى أحدهم بحجر يريد أن يفرق جمعهم ويصرفهم عن ملاحقته ، فغاص الحجر في رأس رجل فأسكوا به وأخلوه بالأكف والنعال وحشروه في الحبس حيث قضى عامين . وكذلك انتهت الحال في المقامة السكاجية فقد روى أحد شيوخ الحاضرين قصته مع السكاج ، وكيف ظل داعبه يتحدث كل الوقت ، ويثرثر في كل موضوع ويتباهى بكل ما يملك حتى أطال وأمل فلم يجد الراوى بدا من النجاة بنفسه وفضل الفرار . وراه العسس وهو يفر في الظلام فظنوه لصا وأوجعوه ضربا ورموه في السجن شهرا حتى توسط له أهل الخير بعد أن ذاق من المتاعب والهوان ما ذاق بسبب المضيرة .

• • •

يلذكر القاضي حميد الدين أنه فضل كتابة المقامات بالفارسية ليذيع أمرها

-
- (١) مرزبان نامه : بتصحيح قزويني : ص ٢ من مقدمة الكتاب ط ١٣١٧ تهران .
(٢) سكاج : طبق معروف يصنع من اللحم والقيق والخل . والمضيرة مرق يطبخ بالبن

المضير وهو الخافض

بين عامة العجم . وهو مع هذا لم يستطع أن يتخلى عن العربية التي كانت واسعة الا انتشار وقتذاك والتي كانت لغة الأدباء والثقافة التي يحرص الأدباء الإيرانيون على الأفاذة منها والتباهي بحصيلتهم فيها .

وقد أراد القاضي حميد الدين أن تبلغ مقاماته الحسين أسوة بمقامات الحريري إلا أنه لم يوفق إلى ذلك . وقد ذكر في خاتمة كتابه أنه لم يستطع أن يتجاوز المقامة الرابعة والعشرين (١) لأن الأحوال السياسية وقتذاك كانت قد تغيرت فاضطربت أحواله وشت منه الفكر والخيال ولم يعد قادرا على الكتابة أو النظم . وصار أمره كما قال :

عن هوى كل صاحب و خليل شغلتي نوائب وخطوب

وتأثير المقامات العربية في مقامات حميدى الفارسية واضح لا يحتاج إلى جهد يذكر في التدليل ، وقد اعترف هو نفسه في مقدمة كتابه بتأثير المقامات العربية عليه إذ كان يداوم قراءتها في أوقات فراغه حتى ارتسمت موضوعاتها وصورها في ذهنه وانعكست في مقاماته ، وأحيانا ترى في مقاماته نفس الموضوعات والصور وأحيانا يعثر بها قليل من التحوير والاختلاف .

وإذا بدأنا بمقدمة حميدى وجدنا محاكاة للحريري ظاهرة جليلة بل أن العبارات والألفاظ تكاد أن تتشابه . وكما فعل الحريري من الثناء على الحمداني والإشادة بمقاماته وشهرتها بين الناس فعل حميدى نفس الشيء فأشاد بالحمداني والحريري ونحدث بالتقدير والإجلال عن مقاماتها وشهرتها بين الناس . ومن اللطيف أن يورد حميدى في سبب تأليف مقاماته نفس السبب الذي أورده الحريري (٢) وأفشار من إشارته حكم وطاعته غم إلى أن أنشئ مقامات أقلو

(١) يشك بعض الباحثين في صحة نسبة المقامة الثالثة والعشرين إلى حميدى ، وهي مقامة الطريف التي لا ترد في كثير من نسخ المقامات . ولهذا يعتبر مؤلف مقامه نوبسى أن مقامات حميدى لا تزيد على ثلاث وعشرين مقامة . ص ١١٩ من مقامه نوبسى در أدبيات فارسى لهكتور فارس ابراهيمى حريرى .

(٢) أكاد أطلع لهذا بأن هذه الأسباب التي ذكرها هؤلاء الكتاب مطلقه . وهي نوع من إفساد الأهمية على أعمالهم واصطناع التواضع الكاذب .

فيها تلو البديع وإن لم يدرك الظالع شأن الضليع . وكذلك يقول القاضي حميد الدين في نفس المعنى « فأمرني من امثال أمره على روى فرض عين وانقياد حكمه على ذمى وعهدى قرص ودين » . ويحتم الحريري مقلته بالحديث عن الحاسدين الجاهلين الذين يضعون من شأنه لهذا الكتاب الذي وضعه وينددون بأنه من مناهى الشرع . وفي نفس المعنى يردد حميدى القول عن العيايين الذين يبحثون عن العيوب وإن لم توجد . وفي نهاية المقدمة يوضح الحريري أن الأشعار التي وردت في مقاماته هي من نظمه عدايتين فدين استعان بها فيقول : « وما قصدت بالإحماض فيه إلا تنشيط قارئه وتكثير سواد طالبيه ولم أودعه من الأشعار الأجنبية إلا ييتين فدين » . وفي نفس المعنى يقول حميد الدين « والشرط الأوفق والركن الأوثق في ميدان هذا التأليف أن أركض بفرسى وأن ألعب بنردى . وفي الجملة فهذا التصنيف بضاعتى الإعددا من الأبيات استعنت بها على سبيل الشهادة لا على وجه الإفادة . وعلى العموم فعدد هذه الأبيات يقل عن عشرة » .

ومن مظاهر التأثير العربى الواضح في المقامات الفارسية (١) : تقليد حميدى للجمل الفعلية العربية التي تبدأ بالفعل بعكس الجملة الفارسية الفعلية التي تنهى بالفعل . فالفعل في الجملة الفارسية الفعلية يقع آخرها ولا يأتى أولا . ومن أمثلة ما فعله حميدى من تقليد العربية :-

« حكايت كرد مرا دوستى كه مونس خلوت بود .. » حكى لى أحد الأصدقاء الذى كان مؤنس خلوتى .. وفضلا عن الابتداء بالفعل فان هذه الصيغة لم تكن معروفة من قبل في الأدب الفارسى . وهى في حقيقتها ترجمة للفعل العربى حكى . وكان البديل الفارسى : آورده اند .

(١) لزيادة تفصيل في هذا الموضوع يراجع ..

محمد بهار . سك شامى ج ٢ .

فارس ابراهيمى حريرى . مقامة نويى در ادبيات فارسى ط . جامعة تهران ١٣٤٦

ومن هذه التأثيرات الإكثار من إيراد العبارات العربية حتى يتلاحق منها في بعض الأحيان بضعة أسطر. ومن أمثلة الاقتباسات اللفظية أن الحريري قد أورد في المقامة الصناعية على لسان واعظ : «يواقيت الصلوات أعلق بقلبك من مواقيت الصلاة» فأخذ حميد الدين هاتين اللفظتين وأدخلهما في بيت من أشعاره :

أمطر عن الدرر الزهر اليواقيتا واجعل لحج تلاقينا مواقيتا
وفي المقامة الكوفية ترى الحريري يلعب بالجناس في كلمة قرى في مواضع كثيرة من مقاماته كقوله :

وحرمة الشيخ الذي سن القرى وأسس المحجوج في أم القرى
ويقول أيضا في المقامة الدينارية : وانظروا إلى من كان ذاندي وئدي وجدة
وجدا وعقار وقرى ومقار وقرى . وفي مقامته الدمياطية يقول الحريري : وكنا
بمعمرس نتبين منه ببيان القرى وتنور نيران القرى .. فهو هنا يكثر من استخدام
الجناس في كلمة قرى ، قرى الأولى بالضم والثانية بالكسر وهذا ما فعله أيضا
حميد الدين مع نفس الكلمة وزاد عليها لفظة قرا بمعنى الظهر في قوله :

وقلت أقيم بسام القسرى ففيها لكل نزيل قسرى
وأقسم ظهر النى في منى واكسرها قبل كسر القسرى (١)

والحريري يقول في المقامة الدينارية : ونظمتي وأخذنا إلى نادلم يحب فيه
مناد ولا كبا قدح زناد ولا ذكت نار عناده . ويستخدم حميدى هذا التعبير
في مقامته الملمعية فيقول : گفت أى أهل بلاد عجم واى قادحان زناد كرم
أى فقلت يا أهل العجم ويا قادحى زناد الكرم والأمثلة على هذا كثيرة يصعب
استقصاؤها . وقد ذكر كثيرا منها محمد بهار وفارس ابراهيمي (٢)

(١) القرا : الظهر .

(٢) سبقت الإشارة إلى مؤلفيهما .

والإكثار من السجع مظهر آخر للتأثر الفارسي بالأسلوب في الكتابة لذلك العهد . ولم يكن الحرص على هذه الأسجاع المتلاحقة ظاهرة معروفة في النثر الفارسي من قبل .

ويميل حميدى إلى حذف الأفعال بقرينة لفظية وهذا كثير في المقامات فهو يكتب بآيراد الفعل في الجملة الأولى وحذفه من الجمل اللاحقة المعطوفة . وهذا الحذف سمة من سمات الإيجاز في الأسلوب العربى .

وكذلك كان يأخذ بعض الاصطلاحات العربية فيستعملها على الظاهر اللغوى للالفاظ فينحرف بذلك عن المعنى المقصود في العربية كقوله : «آتش اندر نفت زدن» ويريد به إيقاد المصابيح بينما هذا في العربية «صب النار على الزيت» يتضمن معنى بلاغيا لم يفتن اليه حميدى . ويراد به في العربية الإثارة بعد الحمد ، أو إشعال الفتنة بعد السكون أو ما شابه هذا من المعانى البلاغية التى تكتسب عمقا آخر وراء ظاهر اللفظ .

ولا خلاف بين الباحثين فى أن كثيرا من موضوعات المقامات الفارسية عند حميدى صور مكررة لما فى المقامات العربية رغم ما بينها من اختلافات نشر إليها فيما بعد . وتعد مقامة حميدى السكاجية ترجمة ومحاكاة للمقامة المضيرية .

وهنا يثير فارس ابراهيمى فى كتابه «مقامه نويسى» سؤالا : هل استطاعت الفارسية أن تستوعب هذا اللون اللغوى من المقامات كما استوعبت العربية؟ وقد أجاب على سؤاله بأن العرض اللغوى الذى تقوم عليه فكرة المقامات يجعل استعداد اللغة العربية لهذا اللون من الفن اللغوى أكبر وأعظم ، خصوصا إذا نظرنا إلى أن العناية باللغة، وجمعها ، ووضع المصنفات فيها كانت أقدم ، وأن الفنون البلاغية التى هى أساس من أسس الإنشاء فى فن المقامات كانت قد نضجت عند العرب وكثرت فيها التأليف والتصنيف . ويرى ابراهيمى أن العلماء الايرانيين كان لهم دور عظيم فى نهضة هذه العلوم العربية ، إلا أنهم فى نظره

لم يبدلوا لإثراء لغتهم وأدبهم ما بدلوه في سبيل العربية (١) ولكن لماذا فعلوا هذا ؟
هذا هو السؤال الذي غاب عن إبراهيمي أن يوجهه لنفسه ليفهم تفسير الموقف
والإجابة على هذا فيها التفسير الكافي . لاشك في أن العربية هي لغة القرآن الكريم
والحديث الشريف ، والعلوم الإسلامية . لقد أسلم الإيرانيون الأوائل وأخلصوا
العطاء للإسلام . وكانت العناية بالعربية مظهرا من مظاهر خدمة الإسلام . لقد
كانت خدمة الإسلام — دين المسلمين جميعا — هي الهدف والغاية . ولم تشغلهم
عن الإسلام عصبية لغوية أو عرقية . لقد أخلص أولئك الإيرانيون لله الدين
والعطاء فخلد تاريخ المسلمين جهودهم ومآثرهم ، ونبغ من علمائهم مالا يتسع المقام
لحصر أسمائهم في علوم الحديث والتفسير واللغة والنحو والبلاغة وعلى هذا فلم
تكن العربية إلا الوسيلة وكان الإسلام هو الغاية .

وإذا كان فارس إبراهيمي يعترف بقصور الفارسية في مضمار المقامات (٢)
إلا أنها عوضت ذلك بالتفوق في مجال الحكايات . وهذا صحيح فللفرس في هذا
المجال من التأليف الأدبية ما يفوق المقامات العربية .

ومع أن المعروف أن المقامات العربية قد راجت بين الفرس مما جعل
أدباءهم يقلدونها أمثال حميدى إلا أن إبراهيمي يشير في أسلوب بعيد عن
المنهج العلمي القائم على التجرد من الدوافع العصبية إلى أن المقامات العربية
كانت في موضوعاتها وأفكارها تتنافى مع الذوق الإيراني . فالموضوع الأساسي
في المقامات هو الكدية أو كما ينقل هو عن سماهم نقاد الأدب هو تعليم الشحاذة
ولهذا لم تنجح هذه الأفكار في محيط الإيرانيين ولم يعجب الناس بتلك الحيل
التي يحتالها أبطال المقامات العربية . ويتابع إبراهيمي قوله إنه إذا كان القاضي
حميد الدين وهو إيراني قصد بمقاماته محاكاة المؤلفين العرب إلا أنه لم يجعل
الكدية هي الموضوع الأساسي في المقامات كما فعل الهمداني والحريري . وبدكر

(١) مقامه نوبسى : ص ٢٧٨ .

(٢) مقامه نوبسى : ص ٢٧٩ . ينسى إبراهيمي أنه سلم هنا بتفوق المقامات العربية
ويعود في مواضع أخرى تالية لينتفض هذا ويهدى أن الفارسية لم تختلف عن العربية في هذا المجال .

أن حيل هؤلاء المكدين وإن كانت تثير الفكاهة إلا أنها عموماً لا تتفق مع الذوق الايراني (١)، فالإيرانيون في قصصهم يعجبون بموضوعات العشق والبطولة والفتوة وما شابه هذه من الموضوعات .

وإذا كان في الأدب الفارسي قصص تدور حول الفقراء والذراويش إلا أنها لا تدور حول الشحاذة . وفي نظر ابراهيمي أن كتاب گلستان لسعدى شيرازي هو الذي يمثل المقامات الايرانية حقاً ، وهو وإن تضمن حكايات عن الفقراء إلا أنهم لا يستجدون الناس ولا يحتالون عليهم ليسلبوهم أموالهم كما يحدث في المقامات العربية .

ومع أن هذه الدعوى التي يثيرها ابراهيمي تعجز عن مواجهة الأدلة التاريخية والمنطقية إلا أننا نتجاوزها لنسأل هل صحيح ما يراه ابراهيمي من أن حكايات گلستان لسعدى تمثل المقامات فعلاً ؟ لقد قلت فيما سبق إن المقامة تقوم على أساسين :

الأول هو العرض اللغوي ونثر ما في جعبة المؤلف من ثروة لغوية للدرجة أني اعتبرتها في صدر هذا الفصل من جهود اللغويين ، والثاني هو الكساء أو المظهر الذي أراد المؤلف أن يخرج فيه هذا الجهد اللغوي بحيث يستأخ عند الناس فجعل من القصة والفكاهة هذا الكساء أو المظهر . والعامه يقبلون أول ما يقبلون على هذا المظهر الخارجي والخاصة يهتمون بهذه الثروة اللغوية التي تقدمها القصة وقد يستمتعون بالقصة لتفاهتها وتكرارها . فهل حكايات گلستان تتفق مع المقامات في هذين ، الموضوع والصورة . إن سعدى نفسه وهو المتمكن من العربية وأدبها لا يسميها مقامات ولكنه يسميها حكايات ولو وجدها مطابقة للخط الرئيسي الذي تسير فيه المقامات لما تردد في تسميتها بهذا الاسم . وسعدى بالطبع أدري بما يكتب ويقول . وليس هناك من حاجة أو ضرورة تدعو

(١) مقامه نوبى : المقصة ص ٢٢٠ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٢٨٧ .

الدكتور فارس ابراهيمي لأن يبذل كل هذا الجهد الذي بذله في أكثر من خمسين صفحة من كتابه (من ص ٣٩٤ - ٤٤٦) لإقناعنا أن هذه الحكايات هي من قبيل المقامات . ولا يشرف «سعدى» أن تفعل من أجله ذلك لأنه في هذه الحالة سيكون مقلدا وتابعا . ولو أحسن ابراهيمي لفكر كيف ينصف «سعدى» ويجعله أصيلا ومتبوعا . وأنا أحس هنا أن «سعدى» كان يفتن إلى هذا المعنى . ولكن أين سعدى وأين ابراهيمي ١١ وأود هنا أن أطمئن ابراهيمي في كلمات قليلة ، وليس في صفحات طويلة ، إلى أن حكايات سعدى في الغلستان أروع وأعظم وأعمق من قصص المقامات حقا . وهذا هو ما يفرضه الضمير العلمي على الباحث (١) .

وبعد فإن الأمر بين المقامات العربية كما تصورها مقامات الهمداني والحريري وبين المقامات الفارسية كما جاء في مقامات حميدى لا يخلو من بعض أوجه الاختلاف التي نجملها فيما يأتي :

تقدم المقامة العربية للقصة بجملة أو ببعض الجمل بينما يستغرق هذا التقديم عند حميدى صفحات بأكملها في بعض الأحيان كما فعل في المقامة الفقهية «در مسائل فقهية است» فقد قدم لنا بمقدمة طويلة تناول فيها موضوعات متفرقة ، منها العلم وفوائده ، وأهمية طلبه .. الخ . ويمكن أن أرجع هذه الإطالة في نصوص حميدى إلى اختلاف طريقة التعبير بين العرب والفرس . فالعرب أهل إيجاز وهو من خصائصهم البلاغية . أما الفرس فهم ميالون إلى التفصيل والمبالغة ونفسهم في هذا طويل .

وبينا يسيطر موضوع الكدية والمكدين على أغلب مقامات الهمداني والحريري نجد أن هذا الموضوع يشغل من مقامات حميدى أقل من نصفها

(١) أعرض هنا عما ذكره المؤلف عن أسباب وواج المقامات بين العرب في صفحات كتابه «مقامه نويسى» من ٣٨٢ - ٣٨٨ . وانصح له أن يراجع النصوص في الأدبين العربي والفارسي ليتبين مدى انحرافه عن جادة الصواب . وما أحوجنا أن نبتعد عن مثل هذا الأسلوب الذي لا يتفق مع المنهج العلمي ولا مع صفات الباحثين الناضجين .

وحميدى فى الموضوعات الانتقادية لا يميل إلى الهجوم وإثارة السخرية والذم ولكنه يقنع فىما يكتب بالإشارة الأدبية والنكتة الأريية على عكس ما يفعل الهمدانى والحريرى . ولذا نرى مقامات حميدى تفقد الإثارة والحرارة والتأثير اللاذع الذى تتميز به المقامة العربية (١) .

أما الراوى والبطل فيختلفان فى المقامات العربية عنها فى المقامات الفارسية فىها محددان معينان فى المقامات العربية فراوى مقامات بديع الزمان هو عيسى ابن هشام وبطلها أبو الفتح الاسكندرى لا يتغيران ولا يتبدلان (٢) وبطل مقامات الحريرى هو أبو زيد السروجى وراوىها هو الحارث بن همام . ولاتلتزم المقامات الفارسية راويا بعينه ولا بطلا بذاته فىها يختلفان من مقامة إلى مقامة .

وتدل أسماء المقامات العربية على البلدان التى جرت فيها حوادثها كالمراغية والتبريزية والأصفهانية ... الخ ، بينما تدل أسماء المقامات الفارسية على موضوعاتها : فى التصوف - فى العشق ... الخ .

الأحداث التاريخية

والظواهر الاجتماعية

إذا وقعت حادثة تاريخية بين شعب من الشعوب ثم امتدت أصداؤها إلى شعب آخر وتركت آثارها فى أدب ذلك الشعب دخلت هذه الحادثة وما قيل فيها من أدب دائرة البحث فى الأدب المقارن .

وكذلك الحال فىما يتصل بالظواهر الاجتماعية كالأعياد وغيرها فانها إذا انتقلت من شعب إلى شعب آخر وأثرت فى اتجاهاته وسلوكه وانعكس هذا فى أدبه دخلت هى الأخرى دائرة الأدب المقارن .

(١) مقامة نويسى : ١٥٠ .

(٢) وهذا فى أغلب المقامات لأن المقامة المصرية مثلاً يعد التاجر البغدادى بطلها .

مقتل الحسين :

ومن الأحداث التاريخية ذات الشأن في العالم العربي حادثة مقتل الحسين رضي الله عنه في كربلاء . فهذه الحادثة عربية في بيتها وأبطالها . ولكنها هيجت خواطر شعوب أخرى كالفرس والترك ودفعت كثيرين من شعرائهم للنظم فيها تمجيذاً للحسين القتيل ومن قتل معه من آل بيته وتزيداً بالقاتلين الأمويين .

وموضوع الحادث مثير في تكوينه وتفصيله ، ويصلح مادة جذابة لمن أراد نظمها أو الكتابة فيها أو صوغ القصص العاطفية المؤثرة حولها .

وأنا هنا أعتد على تاريخ الطبري في ذكر أحداث هذه القصة المؤلمة . (حوادث سنة ٦٠ ومئة ٦١) .

ويبدأ المشهد الأول في القصة بموت الخليفة الأموي معاوية وتولى يزيد بعده . ويمتنع الحسين عن البيعة ليزيد فيسمع أهل العراق بموقف الحسين فيشجعهم هذا على مكاتبته ودعوته إليهم ليبايعوه . وظلت كتبهم ورسائلهم تأتي الحسين حتى صبح عزمه على الخروج إليهم . وكان قد بلغه أن اثني عشر ألفاً من أهل الكوفة قد بايعوه .

ويصور المشهد الثاني من القصة التفاف أصحاب الحسين ونصحائه حوله . فلأنهم لما بلغهم عزمه على التوجه إلى الكوفة ناقشوه في الأمر ونصحوه نصيحة المخلصين الذين يفكرون بالعقل والمنطق ولا يندفعون وراء العاطفة أو المظاهر . قيل له مثلاً إنك تريد أن تسير إلى العراق . وفي العراق عمال يزيد وأمرأؤه ومعهم الأموال ينفقون منها بسخاء لشراء الرجال ، والناس عبيد للدرهم والدينار . ومن باعك بالدرهم لم تأمن أن يقاتلك . واشترك عبد الله بن عباس مع الناصحين وحذره من الذهاب إلى قوم يدينون بالطاعة ليزيد ويمثلون أوامره وينفذون أحكامه ويقدمون ما يطلبه عماله من الأموال .

ومع كل هذه النصائح رفض الحسين وصمم على الخروج فعاد إليه عبد

الله بن العباس مرة أخرى ينصحه ألا يخرج بنسائه وصيته حتى لا يقتل أمام أعينهم كما قتل عثمان ونساؤه وولده ينظرون إليه. وحتى هذه النصيحة المنطقية البدئية لم يقتنع بها الحسين .

ويروى الطبري أن الحسين لما بلغ الصفاح لقي الفرزدق الشاعر فتحدث إليه وسأله رأيَه في القوم فأجابه الفرزدق : قلوب الناس معك وسيوفهم مع بني أمية .

ونصحه غير هؤلاء كثيرون ولكن النصح لم يجد .

وأما المشهد الثالث فيصور الحسين وقد سار في طريقه إلى العراق . وبينما كان يتجه إلى القادسية لقيته أوائل خيل عبيد الله بن زياد فعدل إلى كربلاء . ولم يزد أصحاب الحسين عن خمسة وأربعين فارساً ومائة راجل بينما بلغت قوة أعدائه في أول الأمر ألف فارس بقيادة الحر بن يزيد التميمي اليربوعي . وعندما رأى الحسين أن أعداءه سلكوا عليه الطريق حاول أن يسرب رجاله إلى الكوفة والحر يردهم إلى موضعهم . وظلوا كذلك إلى أن أقبل رسول عبيد الله بن زياد فسلم على الحر بن يزيد وأصحابه ودفع إليه كتاباً من عبيد الله يطلب فيه أن ينزل الحسن وأعوانه بالعراء في غير حصن وعلى غير ماء . وكانت هذه خطة مدبرة لإرغامهم على التسليم . ثم جاءت الإمدادات للحر بن يزيد في أربعة آلاف على رأسهم عمر بن سعد بن أبي وقاص .

ويبدو من رواية الطبري أن عمرو بن سعد ورجاله كانوا يجلون الحسين ويكبرونه وينهيون قتاله ، وهذا سر تردد الرسل بين الطرفين طويلاً .

وفي يوم عاشوراء من سنة ٦١ بدأ الموقف الراكد بين الطرفين يتحرك . فخرج الحسين فيمن معه من الرجال ، وهم قلة قليلة . وكان قد أعد وراءه خندقاً ملاءً حطباً وأوقد فيه ناراً حتى لا يأتيه أعداؤه من ورائه .

ويأتي المشهد الأخير من المأساة فترى الحرب بينهما تبدأ بالنتائج الفردية ،

وصعب على جيش الأمويين أن ينالوهم في أول الأمر لاجتماع أبنيتهم وتقارب بعضها من بعض فكانت هذه الأبنية المتراسة حاجزاً واقعياً . فلما رأى ذلك عمر ابن سعد أرسل رجالاً يقوضونها عن أيمانهم وعن شمائلهم ليكشفوهم من الجانبين وكان رجال الحسين يتجولون خلال البيوت فيقتلون من يقوض أو ينهب . ولما لم ينجح هذا الأسلوب أمر عمر بن سعد بإشعال النيران في البيوت . وظل القتال دائراً يقتل أصحاب الحسين من أعدائهم ويقتل أعداؤهم منهم . ولكن كان أصحاب الحسين قليلين بحيث إذا قتل واحد منهم أو اثنان تبين ذلك فيهم ، أما أعداؤهم فكانوا كثيرين لا يتبين فيهم من يقتل منهم .

وبعد هذه المناجزات والأعمال التخريبية بدأت الحرب بعد صلاة الظهر واشتد القتال بين الطرفين . وكان أصحاب الحسين مع قلتهم يحيطون به ويفدونهم بأنفسهم ، وكان كلما قتل منهم واحد تنافس الباقون في الحلول محله حتى ينالوا شرف الاستشهاد بين يدي الحسين . وحين تساقط الرجال ولم يبق إلا الغلمان تسابق هؤلاء أيضاً في حماية الحسين ، وأثبتوا أنهم لا يقلون إخلاصاً وإيماناً . وحين استبد به العطش تقدم ليشرب من الماء فرماه حصين بن نعيم بهم أصابه في فمه فاتفجر منه الدم . ورأى الأعداء الفرصة سانحة فتكاثروا عليه من يمينه وشماله فكان يدفع هؤلاء وهؤلاء ويقاتل واقفاً على رجله قتال الفارس الشجاع .

ويذكر الطبري أن الأمر طال بعض الوقت . ولو شاء الناس أن يقتلوه في برهة يسيرة لفعلوا ولكنهم كان يتقون بعضهم ببعض ويود هؤلاء أن يكفيهم هؤلاء وأن يتحملوا عنهم وزر قتله . وكان لابد أن تم المأساة وأن يسدل الستار بسقوط البطل فحمل عليه الأعداء بعد ذلك من كل جانب حتى ضربت كفه اليسرى وعاتقه ، فانصرفوا عنه وهو ينوء ويكبو ولكن أحدهم طعنه بالرمح وهو في هذه الحال السيئة فوق . ولم يكف هؤلاء القساة ما أصاب الشهيد فتقدموا منه واحتزوا رأسه . وكان الحسين حين قتل مصاباً بثلاث وثلاثين طعنة وأربع وثلاثين ضربة . ولم يتركوه قبل أن يسلبوه ما كان معه . أخلوا سراويله وقطيفته ونعليه وسيفه .

هذا باختصار موضوع هذه المأساة التي عني بالحديث عنها أدباء الفرس
في أشعارهم وكتاباتهم .

قراءة الروضة :

ومن المظاهر المتصلة بهذا الموضوع في حياة الفرس وأدبهم قراءة الروضة
«روضة خوانى» . والمقصود بالروضة كتاب روضة الشهداء التي ألفها حسين
واعظ كاشغري المتوفى سنة ٩١٠ هـ . وقصد المؤلف من هذا التأليف أن يجعل في
أيدي الناس ما يعين على تذكرهم بجهاد نبيهم صلى الله عليه وسلم وآل بيته
كعلي والحسين رضي الله عنهم وما لقيه هؤلاء من العذاب وما قدموه من
تضحيات . ويعتمد المؤلف فيما جمعه من المادة التاريخية على المؤلفات المعروفة
كتاريخ الطبري . ولما كانت مهنة المؤلف وعظ الناس ومخاطبة الجماهير والتأثير
على مشاعرهم فقد توخى في عرضه للاحداث أن تكون قصصه مشوقة وفي
الأسلوب أن يكون مثيراً ملهماً للعواطف داعياً للبكاء .

وقد لقي هذا الكتاب من النجاح ما أغرى كثيرين على السير على منواله .
وفي هذا النوع من المؤلفات تبدو - إلى جانب تمجيد آل البيت - روح العداء
لأهل السنة - ويتبادى بعضهم في التعصب للشيعة بلعن الخلفاء . وقد يرجع
بعضهم إلى عهود الجوسية فيمثل آل البيت بالنور ويمثل الأمويين بالظلمة .

أشعار محتشم كاشاني :

ومن أبرز الشعراء الذين عنوا بالناحية الدينية في الشعر محتشم الكاشاني .
وهو أشهر من نظم في مدح آل البيت وقصة شهيد كربلاء . والمحتشم من شعراء
العهد الصفوي . وكان الصفويين شيعة متعصبين فشجعوا الشعراء على هذا

الانجاء الدينى . وتوفى المحتشم فى ٩٩٦ هـ / ١٥٨٨ م ومن أشعاره فى قصة الحسين ما معناه :

«ما هذا الاضطراب الذى عم العالم وما هذا النواح وهذا العزاء وهذا المأتم ! هل جاء يوم القيامة بلا نفخ فى الصور وتصاعد إلى العرش الأعظم كل ما فى الأرض . وهذا الصبح حين تنفس فى ذلك اليوم بدا مظلماً فعم ظلامه الكون والناس . ولشدة ما اضطرب كيان العالم خيل إلى الناس أن الشمس أشرقت من المغرب .. وإذا أطلقت على يوم عاشوراء أنه يوم القيامة فما جاوزت الصواب . وفى الحضرة المقدسة التى لا مكان فيها للحزن أحنى جميع القديسين رؤوسهم نحوا وحزنا . والجن والملائكة تندب وتتوح تعبر عن عزائها للآدميين فى أشرف الناس . هو الحسين ، شمس السماء والأرض ونور المشرقين حبيب رسول الله .

وفى موضع آخر يصور ما أصاب الطبيعة من الاختلال والاضطراب يوم ذبح الحسين رضى الله عنه فيقول ما معناه إن الشمس طلعت فوق الجبال حاضرة الرأس (كناية عن الحزن) يوم رفع على الرمح رأس ذلك العظيم واضطربت الأمواج وثارَت كالجبال وبكت السماء فأمطرت مدرارا وترلزَت الأرض الساكنة وتوقف القلك عن الحركة والدوران وقد هال الرعد ما رأى من كل هذه الاضطرابات التى لحقت الكون فدوى يظن أن يوم القيامة قد حان

وفى أبيات أخرى يصور زينب ابنة الزهراء وقد وقعت حينها على جسد الإمام الطاهر بين جثث الشهداء فندت منها صيحة على رنمها «هذا حسين» : ومن حرقة قلبها اشتعلت النار فى العالم . وبلسان مفعم بالأسى والعتاب أدارت حفيذة الرسول وجهها نحو المدينة تنادى «أيها الرسول» وفى عبارات مؤثرة تندب أخاها مخاطبة الرسول عليه الصلاة والسلام : إن حفيذك حسين هو هذا القنبل الملقى فى الصحراء . وهذا القنبل الملطخ بالدماء كأنه صيد هو حسين . وتشبه الحسين بسمكة ألقيت فى بحر من الدماء وجروح جسدها تزيد على عدد

النجوم ، وهذا الفريق في محيط الشهادة جعل رمال الصحراء وردية اللون من شدة ما نزل من دماؤه . وهذا الشهيد الذي يبست شفتاه من شدة العطش بعيداً عن شاطئ الفرات وتدفقت دماؤه على الأرض تدفق ماء جيحون هو حفيدك الحسين . وهذا الصريع الذي ترك على الأرض وبخل عليه القتلة بالدفن هو حفيدك الحسين . وحين وجهت زينب وجهها صوب البقيع تخاطب أمها الزهراء احترق من طيب كلامها الوحش في الأرض والطير في الهواء .

وإلى جانب الشعر التقليدي في رثاء الأئمة وتمجيد آل البيت وجدت هناك أشعار أخرى أبسط تعبر عن هذه المعاني وتعمق الشعور الديني عند القارئ . وكانت هذه تتردد على ألسنة الناس في احتفالات المحرم . وفي هذه الاحتفالات كانت تستخدم أساليب كثيرة لتحريك عواطف الناس وإثارتهم . وقد أخذت هذه الأشعار بعد ذلك صبغة تمثيلية Drama وأصبحت تعرف بأشعار التعزية «تعزيت» ويذكر براون أن هذه التمثيلات ظهرت في وقت متأخر عن العهد الصفوي . ويستدل على هذا بكتابات أولياريوس الذي قضى شهر المحرم سنة ١٠٤٧ هـ / ١٦٣٧ في أردبيل ، ووصف بالتفصيل كل ما رآه في احتفالاتهم بيوم عاشوراء الذي يعرف عندهم أيضاً بيوم القتل «روز قتل» . ولكنه لم يتحدث عن أي تمثيلات رآها في هذه المناسبة . ويعتقد براون أن هذا الطابع التمثيلي ظهر عندهم في نهاية القرن الثامن عشر أو أوائل القرن التاسع عشر أي في بداية عهد القاجاريين . وربما كان اتصال الإيرانيين بالغرب وإطلاعهم على المسرح الأوربي هو الذي شجعهم على اتخاذ هذا اللون من الفن (١).

• • •

وهذا وقد ألف الشاعر التركي فضولي كتابه المشهور «حديقة السعداء» . وتناول فيه قصة الحسن والحسين رضي الله عنهما على نحو ما فعل حسين واعظ الكاشغري في «روضة الشهداء» .

سقوط بغداد :

هذه حادثة . وهناك من أحداث التاريخ ما يشبهها . وحادثة كسقوط بغداد
في أيدي المغول وتحطيم الخلافة العباسية قبله العالم الاسلامي كان لها هي الأخرى
رد فعل كبير .

من الشعراء القروس الذين تأثروا بهذه الحادثة ف سجلوها الشاعر الفارسي
الكبير سعدى شيرازي ٥٨٠ - ٦٩١ هـ / ١١٨٤ - ١٢٩١ م
يقول فيها :

للسماء حق إذا بكنت على الأرض دما
على زوال ملك المستعصم أمير المؤمنين (١)
يا محمد إذا رفعت رأسك من التراب يوم القيامة
فارفعها الآن وانظر هذه القيامة بين الخلق (٢)
وانظر هذا الموج من الدم يتدفق على أعتاب الحرم
وانظر إلى دماء القلوب تقطر في الأكمام (٣)
احلر قلب الدنيا وانقلاب الزمان
فلم يدرك في خيال أحد أن يقع ما وقع

(١) آسمان راحق بود کر خون بریزد بر زمین

بر زوال ملک مستعصم امیر المؤمنین

(٢) ای محمد کر قیامت ی بر آری سر ز خاک

سر بر آور وین قیامت در میان خلق بین

(٣) نازنینان حرم راجع خون بی دریغ

ز آستان بکاشت و مارا خون دل در آتش

(٤) زینهار از دور کنی و انقلاب روزگار

در خیال کر نکشی کابختان کر دجین

يا من رأيت شوكة البيت الحرام ارفع بصرك
وانظر كيف كان قياصرة الروم والخواقين ينحنون عند هذا المكان (١)
لقد سالت دماء أولاد عم المصطفى
على ذلك التراب الذي كانت تسجد عليه السلاطين (٢)
وللشاعر قصيدة عربية أخرى في تسجيل هذه الحادثة . هذا مطلعها :-
حبست بحفنى المدامع لا تجرى
فلما طفى الماء استطال على السكر
لسم صبا بفداد بعد خرابها
تمنيت لو كانت تمر على قبري .

انطونيو وكليوباترا :

هذه قصة أخرى تبرز فيها الحوادث ، المياسة ، والقتال ، والحب .
وهي مادة صالحة للدرس الأدب المقارن .
حوادث القصة وقعت في ارض مصر ، وفي الإسكندرية بالذات . ثم
طار صيتها إلى الأدباء في أوروبا فتأثرت بها الآداب الأوروبية ، ثم عادت بعد ذلك
إلى موطنها في مصر حيث تلقاها شوقي الشاعر المصري وصاغ منها مسرحيته
المعروفة بمصرع كليوباترا .

• • • • •

وخلاصة القصة أن كليوباترا لما أحست بالمكاييد تدبر من حولها لحرمانها

(١) ديدة بردار ای که دیدی شوکت بیت الحرام

قیصران روم سر بر حاک و حاکان بر زمین

(٢) خون فرزندان عم مصطفی شد ریخته

هم بر آن خاک که سلطانان نهادندی جبین

من تولى عرش مصر ، اتجهت إلى سوريا لتجهز جيشاً يعينها في المحافظة على حقها
وهناك لقيت يوليوس قيصر الذى فتنه جمالها فساعدتها على ارتقاء عرشها .

وعندما قتل يوليوس قيصر انضمت بعد ذلك إلى الجانب الذى يزعمه
انطونى : وكانت قد أبطأت في الانضمام اليه ، وتقديم الولاء له ، فغاضه ذلك
وصمم على عقابها ولكنه ما إن رآها حين قدمت إليه حتى نسي العقاب
والتأديب وانصرف إلى الحب والغرام . وكان هذا الحب نحرّاً عليه فقد ملك
عليه حسه ، وعقله ، وشغل كل فكره ، وصرفه عن العناية بثبيت ملكه ،
وتدعيم سلطته ، والعناية بجيشه . وواضح من أحداث القصة أنها هي الأخرى
أحبته ، ولكن الحب لم يفرقها كما أغرقه فخلطت حباً بسياسة ، وعاطفة
بمصلحة ، ولم يحجب عنها حبها الرؤية السياسية . وكانت مع حبها انطونيو
تفكر في مملكتها ، وفي تثبيت عرشها ، وإزاحة أعدائها من طريقها ، وتهيئة
الجو لابنتها ليتولى عرش مصر بعدها .

وكانت أبناء البطل الرومانى انطونى الذى نسي مجده ، وضحي بكبريائه
وأذله الهوى تبلغ القيصر في روما بعد أن يضيف إليها الوشاة من الأخبار
بمكر صفر العلاقة بينها .

وأخيراً يرى انطونى أن يسافر إلى روما للتفاهم مع قيصر ، وإزالة سوء
التفاهم : وكان بينهما عتاب واتهامات صفت وسويت . ورأى انطونى لتوثيق
الروابط بينه وبين قيصر وتهيئة فرص التعاون بينها أن يتزوج المحبة «اكتافيا» ،
ولكنه لم يطلق بعد هذا الزواج أن يظل بعيداً عن كليوباترا فأوفد «اكتافيا»
إلى أخيها قيصر في بعض مسائل بينها وفر هو إلى مصر :

وتتعدد الأمور بين انطونيو وقيصر وتصبح الحرب بينهما ضرورة لا مفر
منها :

وبدأ هذه الحرب بينهما في البحر . ولم يكن أسطول انطونى البالي العتيق
قادراً على خوض معركة بحرية ومواجهة أساطيل اكتافوس قيصر روما .

وبنهاه المخلصون من رجاله والمختصون عن ارتكاب هذه الحماقة ، ولكنه بجازف ويصر عليها لأن كليوباترا رأت هذا . والرأى عنده ما رأت ؛ وتكون الهزيمة هي النتيجة المحتومة . وقد استشعرت كليوباترا الهزيمة قبله فاسحبت من الميدان . ومن العجيب أن يراها تنسحب فيفعل فعلها ويسرع للحاق بها :

ثم تسنح الفرصة بعد ذلك لحرب برية . وكان جيش انطوني أكثر استعداداً لهذه الحرب البرية . ولهذا رأيناها يتصر على عدوه في أول الأمر ولكن انطوني القائد العاشق الذي فقد مقومات القيادة لم تكذب بشار النصر تلوح أمامه في الأفق حتى ترك المعركة قبل أن يقضى على عدوه قضاء تاماً ، وعاد إلى كليوباترا فرحاً بما أحرز من نصر موقوت ، طالباً الراحة بين أحضانها من عناء القتال يوماً كاملاً ، ملتصقاً الزاد من قبلاتها ، وبهذا الأسلوب في عدم تقدير المسئولية ، وفقدان روح الجندية الحقة ، والخلط بين الغرام والقتال أضاع من يده النصر ، وتحول الموقف إلى هزيمة ساحقة .

آثر انطوني بعد هذه الهزيمة أن يتحرر . ووجدت كليوباترا نفسها وحيدة ترشك أن تقع أسيرة في يد اكتافيوس فيصر المتصر الذي سيفرح بأسيرته ، ويحملها معه إلى روما ، ويعرضها على جواهر الشعب رمزاً حياً لهذا الانتصار العظيم الذي أحرزه ففضلت أن تتحرر هي الأخرى .

.....

وفي مسرحية شكسبير «انطوني وكليوباترا» - التي اعتمد فيها بصفة أساسية على الترجمة المفصلة التي كتبها المؤرخ بلوتارك عن ماركوس انطونيوس نراه يقدم من الأوصاف عن انطوني وكليوباترا ما يحدد شخصيتهما تمام التحديد .

انطوني في تعبير شكسبير مروحة في يد الملكة المصرية تحركها بيدها . وهو يعترف بلسانه حيناً يفتق إلى نفسه بأنه مقيد بقيود ثقيلة من حب هذه

المرأة المصرية وسحرها . (الفصل الأول المنظر الأول) ولكنه في المسرحية عاجز عن تحطيم هذا القيد ، بل إنه في كثير من المواقف يبدو سعيداً به .

وعندما عاد مهزوماً بعد الواقعة البحرية كان يبرر — أمام كليوباترا — هزيمته بحبها الذي سيطر عليه وأنساء واجبه . فكأنها مسئولة أمامه عن هذا الحب الذي أدى إلى فشله . وكان كل همه أن يطلب منها قبلة تعوضه خسارته وتخفف ألم هزيمته (الفصل الثالث المنظر الحادى عشر) .

وقد أتى المؤرخون على عائق كليوباترا كل أخطاء أنطوني ، فتخاذه في القتال ، وضعفه عن مواجهة الأعباء والمسئوليات يرده المؤرخون إلى تلك المرأة الساحرة التي انزلته من مجده إلى الخفيض ، فقضت على حاضره ومستقبله قائداً وملكاً ورومانياً أصيلاً . لقد كانت كليوباترا في نظرهم مسئولة عن فراره من الواقعة البحرية ، وعن هزيمته في الواقعة البرية ، وعن هروبه من روما ، وتخليه عن الحكم ، وهجره لزوجته الأولى فلوفيا والثانية اكتافيا .

وينسى هؤلاء أن شخصية انطوني كانت هي مصدر بلائه كله . شخصية غير متماسكة . إذا اندفعت وراء الحب والعاطفة لم تر في الوجود شيئاً غيرهما وكان الحب يتعارض عند هذه الشخصية مع المجد ، أو كأنه نقيض للواجب ، والخير . بينما نرى الشخصية السوية المتماسكة تقيم الحدود بين الحب والواجب بين العاطفة والمصلحة العامة ، وتنعم بالحب وتنعم أيضاً بأداء الواجب وراحة الضمير . وقد بدا من حوادث المسرحية أنه لا يزن الأمور فيحسن وزنها ولا يقدر العواقب فيحسن تقديرها ، وأنه يميل إلى الدعة والنعم والحب والنساء أكثر مما يهتم بالواجب وتحمل التبعات والأعباء . وإذا كانت كليوباترا قد لعبت به فقد لعب هو بغيرها من النساء . تزوج فلوفيا وكانت امرأة فاضلة فهجرها ، ونسى أمرها . ولم يذكرها إلا ساعة جاءه خبر موتها . ثم تزوج بعدها اكتافيا وكانت زوجة صالحة ، ثم خدعها فوجهها إلى أخيها اكتافيوس

قيصر في مهمة وانسل عائداً إلى مصر . وطبيعته تأبى عليه أن يعيش مستقراً مع زوجة فاضلة تقدم له الحب في خفر الزوجات وحياثهن . فهي - أي طبيعته وتكوينه - تدفعه إلى الجري وراء المرأة التي تلهب حواسه وغرائزه ، وتقدم له الحب والجنس بغير قناع . وهو يبدو أمام الناس قائداً قوياً الشكيمة ولكنه أمام كليوباترا جندياً مجلس القياد . وهو على استعداد لأن يسوم العالم في ظاهر الأمر ، وأن تهوي به امرأة في الحقيقة والخفاء . المهم أن تعرف كيف تسوسه ، وكيف تخرجه لتضع الأصناد في يديه . وقد عرفت كليوباترا كل هذا .

وفي مسرحية شكسبير نصوص واضحة تدلنا على أن هذا الرجل - انطوني - كان يعاني أزمة نفسية ترسبت في أعماقه ووجهت كل سلوكه وتصرفاته . فالأزمة النفسية التي كان يعاني منها - وليست كليوباتره - كانت هي السبب في هجره روما ، وتخليه عن الحكم ، وهروبه من أمام قيصر في كل مكان قد يجمعها أو يلتقيان فيه ، في روما ، في موقعة اكيوم البحرية ، في موقعة اسكندرية البرية ... الخ . ولنفهم هذا العامل النفسي ينبغي أن نرجع إلى تلك المحاورة التي جرت بين انطوني والعراف ، لقد طلب نبوءة العراف في مستقبله ومستقبل قيصر أيهما ارفع شأنًا وأسعد حظاً ، فنصحه العراف أن يبتعد عن قيصر وألا يجتمع معه في مكان واحد لأن حظ قيصر أوفر من حظه رسعده أعظم من سعده ، وأن الروح التي تسيطر على قيصر تتغلب على روحه لا محالة إذا اجتمعا . ولهذا - والكلام لا يزال للعراف - لن يستطيع أن يتصر عليه في أي ميدان ، إذا لاعبه خسر ، وإذا نازله فشل . وكل ما لدى انطوني من فضائل ومزايا تتلاشى وتختفي إذا اجتمع مع قيصر في مكان واحد وإن كانت تعود إلى الظهور إذا ابتعد عنه . وخلاصة هذا الكلام أن قيصر وانطوني إذا اجتمعا في مكان واحد كان على انطوني أن يحتجب ويتوارى إذ لا حيلة له أمام حظ قيصر . وقد خلا انطوني إلى نفسه بعد نبوءة العراف وبدأ في ضوء هذه النبوءة يفسر كثيراً من الأحداث السابقة التي مرت في

علاقته بقيصر : وتداعت الأفكار والمعاني : تذكر أنه كان كلما لاعب قيصر
الرد خسر اللعب ، وكلما نافسه في رياضة فاز عليه قيصر حتى ديهكه كانت
إذا صارعت ديكه قيصر خرجت من المصارعة ذليلة مهزومة مع ما تمتاز به
ديهكه هو من التفوق الجسماني . (الفصل الثاني المنظر الثالث) ،

هذه النصوص من شكسبير تكلف لنا شخصية انطوني والسر في كثير
من تصرفاته . لماذا ترك روما ؟ لماذا ترك الحكم لقيصر ؟ لماذا هجر اكتافيا
زوجته - أخت قيصر - وهرب منها ؟ لماذا فر من أمام قيصر في المعركة
البحرية ؟ لماذا لم يصمد في المعركة البرية ؟ ... الخ .

في هذه النصوص مفتاح شخصية انطوني في جانب كبير منها هو سر
هروبه إلى الشرق ، وتفضيله الإقامة فيه . وما دام بعيداً عن قيصر فهو سعيد .
وما يمنعه ما دام سعيداً من أن يلهو ويعبت كما يشاء .

• • • • •

تلك كانت شخصية انطوني كما صورها شكسبير . أما كليونباترا فواضح
من صورتها عنده أنها كانت هي الأخرى عجة عاشقة .

فعندما سافر انطوني إلى روما لإصلاح الأمور بينه وبين قيصر طلبت
من وصيفتها أن تأتيها بالخنجر لتفقد وعيها فلا تشعر بغياب انطوني . وكانت
كلما فكرت فيه ، وهو غائب عنها ، تخرجت من ألم الفراق ومرارته ما يفوق
طعم السم (الفصل الأول المنظر الرابع) .

وعندما جاءها الرسول يبلغها زواج انطوني من اكتافيا لم تصدق أذنبا .
وراجعت الرسول أكثر من مرة فيما ذكر . وكانت تمنيه وتهدهه لكي يرجع
عما قال ، ولكن الرسول تمسك بالأمانة في أداء الرسالة وفضل الحقيقة على
ارضاء الملكة ، فزادها الرسول بإصراره على الحقيقة غيظاً على غيظ . وبلغ
بها الأمر أنها ضربته واستلت مديّة تريد أن تقتله . ولما رأى الرسول العذاب

الذى سيقم به فضل أن يرضيها من طريق آخر إذ لم يكن بوسعها أن يتراجع عما قال . وإذا كان قد صدق في جوهر الموضوع الذى كلف بإبلاغه فلا عليه بعد ذلك إذا كذب في التفاصيل التى لم يكلفه أحد بإبلاغها . ولما أخذت تسأله عن أوصاف تلك العروس الجديدة أتاه من هذه الناحية فأرضاهما وألهاهما به بل عطفها عليه . كانت كائى امرأة تعشق قد غارت أشد الغيرة . فكانت تسأل الرسول عن كل ما يتصل بضرتها ، قامتها ، مشيتها ، صوتها ، وجهها شعرها ، وكان الرسول يجيبها بما يرضيها . أما القامة فلا تبلغ قامة كليوباترا وأما المشية فلا يميز الراى مشيتها من وقفها ، كلاهما سواء ، وجسدها جامد كالصنم يستوى فيه الحركة والوقوف ، وأما الصوت فنخيف لا يسمع ، وأما الوجه فأسمر مستطيل تعلوه جبهة ضيقة . عند ذلك انغم البشر وجه كليوباترا وأخذت تنفى على الرسول ، وتشيد بذكائه وقوة ملاحظته ومنحته الذهب وقدمت إليه الاعتذار عن إساءتها السابقة إليه . ولم تنس بعد أن خرج الرسول أن تولد إليه على عجل إحدى جواربها تسأله عن شعرها . وفات ذكاء كليوباترا — وهذا ما نراه — أن الرسول قد يكون فيها قاله لها مجاملا متعلقاً بخاف أن يناله منها عذاب شديد إذا استمر في ذكر التفاصيل بنفس الأمانة ، على أى حال لا تسلك المرأة هذا المسلك إلا إذا غارت ولا تغار إلا إذا أحببت (الفصل الثالث المنظر الثالث) .

وعندما أبلغت انطوني — كذبا — أنها ماتت كانت تعلم شدة غضبه عليها ثماده أنها السبب فيما حدث ، وأنها كانت تتآمر عليه مع قبصر فأرادت بهذه الكذبة أن تلطف من حدة غضبه . ولكن قلبها بعد ذلك لم يطاوعها لقد يصدق خبر موتها ، وقد يؤثر فيه هذا الخبر المزعج بما يضره ويؤذيه فأوفدت إليه من يكشف له الحقيقة ويصحح الأمر ، ولكن رسولها وصل إليه وهو في لحظاته الأخيرة . (الفصل الرابع المنظر الثانى عشر) .

وعندما أوشكت هي الأخرى أن تودع الدنيا لم تنس أن تزين وتتجمل لتلقى انطوني في أبهى منظر ، وأجمل مظهر كما اعتادت في حياتها أن تلقاه . (الفصل الخامس المنظر الأول) .

وهذا كله من دلائل الحب . وبسبب هذا الحب كانت تريد أن تحتفظ بحبيبها دائماً إلى جانبها . وهي تعلم أنه هجر قبلها زوجتين ، وهي تعلم كذلك من تجربتها معه ، وفهمها له أن حب الزوجات الهادىء لا يرضيه ولا يغنيه فاستخدمت أنوثتها الطاغية ، وقدمت له لوناً جديداً من الحب لم يألفه من زوجها ، حب الغايات الماجنات ، والعاشقات اللعوبات . وهذا من ذكائها

ومن الحق أن نذكر أن انطوني في لحظات غضبه كان يرميها بأشجع التهم ليصفها بالعاهرة والفاجرة ، ويأنها كانت متعة لقيصر وهي حقاً فيها منها ونبلها . ولكن كان ذلك من وقت الغضب الذي لا يدوم عنده أكثر من لحظات يعود بعدها إلى استرخائها . ثم إن المسرحية - وليس من حقنا أن نخرج عنها - تخلو من توجيه مثل هذه التهم اليها .

أضف إلى هذا أن شكسبير يضيف إلى صورتها في الحب صورة أخرى تمثل الكرامة والكبرياء . فلما انتحر انطوني خشي قيصر أن تنتحر هي الأخرى وتنفوت عليه لذة الظفر بها أسيرة ذليلة ، وحملها معه إلى روما لعرضها على الجماهير وطلق إعجابهم وهتافهم بهذا النصر العظيم . ولهذا بدل كل ما في وسعه ليثبت الطمأنينة في قلبها على نفسها ومالها وعرشها ، وعاملها بكل احترام وتقدير . ولكن كليوباترا فطنت لما يراد بها ، وأدركت أنه يريد بقاءها سالمة ليحملها معه إلى روما حيث يتخرج عليها الشعب ، ففضلت أن يوارىها تراب مصر فهو بها أرحم وعليها أحن . (الفصل الخامس المنظر الأول) . وهي تعلم أنها حين تفعل هذا بنفسها تترك وراءها عرشاً لا تعرف مصيره ، وأولاداً قد يكون في حياتها الذليلة نفع لهم . ومع ذلك لا تبالى بهذا كله ، وتفضل أن تترك الدنيا عزيزة كريمة .

هذا موقف شكسبير ، فلما انتقلت المسرحية إلى شوق رأيناها يفيد من مادتها التاريخية في بناء مسرحيته ولكنه فسر حوادث التاريخ تفسيراً خاصاً . فهو يرى أن المؤرخ في مثل هذه الأحداث القديمة يعتمد على الرواة ،

وهؤلاء يروون الحوادث اجتهداً . وكثيراً ما يروونها كما يحبون أن تكون لا كما كانت فعلاً . يضاف إلى هذا أن المؤرخين الذين كتبوا تاريخ هذه الحوادث كانوا من اليونان أو الرومان فلا يسلم أمرهم في هذه الحالة من الهوى والميل . ولن تجد كليوباترا المصرية إنصافاً مع أمثال هؤلاء المؤرخين (١) .

وشوق يرى من واجبه أن يدافع عن كليوباترة . وهو في دفاعه عنها لا ينزهها عن الأخطاء ، ولا يرفعها إلى مرتبة الأبطال والقديسين ، ولكنه يرى أن تاريخها لم يكب على وجهه الصحيح ، وأن من حقها على المؤلف أن يمنحها حق الدفاع عن نفسها الذي حرمت منه طويلاً (٢) .

وحين يتهمون كليوباترا بأنها فرت من وقعة اكتيوم البحرية جناً وغدراً لا ينكر شوق هذه الحقيقة التاريخية ، حقيقة الفرار ولكنه يختلف في تفسيرها فهو لا يعتبر عملها جناً وغدراً ، ولكنه يراه سياسة منها . يقول شوق في تقرير موقفها وتفسير فرارها :

كتب في مركبي وبين جنودى
أذن الحرب والأمور بفكرى
قلت روما تصدعت فترى شط
سرا من القوم فى عداوة شطر
بطلاهما تقاسما الفلك والجى
ش وشبا الوغى يبحر وبر
واذا فرق الرعاة اختلاف
علموا هارب الذئاب التجرى

فتأملت حالى مليا

(١) مصرع كليوباترا . ص ١١٥ شركة الطباعة

(٢) نفسه . ص ١١٨ .

وتدبرت أمر مهوى وسكرى

وليت أن رومسا إذا زا

لت عن البحر لم يمد فيه غبرى

كنت فى عاصف سملت شراعى

منه فانسلت البوارج ائرى

خلعت من رعى القتال ومما

يلحق السفن من دمار وأسر

فنسيت المهوى ونصرة انطيسو

س حتى غدوته شر هدر

علم الله قد خلدت حبيبى

وأبا صيى وعوفى وذخرى

والذى ضيع المروش وضحى

فى سيلي بألف قطر وقطر

موقف يعجب العلاء كنت فيه

بنت مصر وكنت ملكة مصر(١)

فهى على لسان شوق - تعترف أنها أخطأت فى حق حبيبها ، وأنها حين انسحبت من الواقعة لم تقدر الأمر من هذه الناحية العاطفية وأنها لم تتصور أن يحدو انطونيو حلاوها فينسحب هو الآخر . ولكنها قدرته من وجهة نظر ملكة مصرية كانت تطمح أن يستنزف المتحاربين قواها وبنى هى سليمة لتسود البحار وحدها . فهذا تفسير من شوق لا تغير فيه للحقيقة التاريخية .

وهو فى موضع آخر يشرح أهدافها السياسية التى كانت ترمى إليها . فهـ

(١) مصرع كليوباترا ، ص ١٦ .

يُجمع انطونيو للذهاب إلى الحرب عساه يتصر : وفي انتصاره انفراد لها
بحكم الشرق ولايتها فيصرون من بعدها :-

امض إلى الميجاء ان طونيرو كما يعضى الأسد
إن الأسود في البلد دونك في هذا الزرد
امض إلى المجد ولا يعمدك شغل في البلد
المجد لا يسأل عن صاحبة ولا ولد
أنت لروما في غد وفيصرون بعد غد
والشرق سلطان الذي إكليله لي انقصد
يا ليث مر يا نمر طر عد ظافراً أو لا تعد (١)

وفي موضوع آخر تصرح بالكراهية لروما وأهلها وتسمى زوالهم. وفي
حديثها مع حبرا الساحر تقول :

حبرا أعندك مهر يشل طاغوت روما ؟
ويجعل الناس فيها حجارة ورسومها ؟ (٢)

وأما أنها كانت أجنبية دخيلة على مصر لا تستحق دفاع شوقي عنها (٣)
فهذا ما سبق لشوقي أن وضحه حتى لا يثار مثل هذا الاعتراض من أحد :
وكان شوقي يرى أن الزمن الطويل الذي قضاه أجدادها في مصر كان كافياً
لتصيرها (٤).

وظاهر مما فعله شوقي أنه لم يخالف التاريخ ولكنه فسر حوادث التاريخ
تفسيراً مصرياً ، ومن حقه أن يفسر حوادث التاريخ . وماذا يكون التاريخ

(١) مصرع كليوباترا : ص ٤٩ .

(٢) مصرع كليوباترا : ص ٣٦ .

(٣) مسرحيات شوقي ص ٧٤ . محمد مندور . ط . مصر ١٩٥٦ .

(٤) مصرع كليوباترا . ص ١٤٧ .

إلا أنه نفاذ إلى أعماق الحوادث لبيان العلة فيها وتقديم تفسير لها . وبغير هذا النفاذ إلى أعماق الحوادث ومحاولة تفسيرها وتعليلها يصبح الأمر مجرد تسجيل للحوادث . وما فعله شوقي من حقه ولا لوم عليه . وقد تعرض الحادثة الواحدة لعدد من المؤرخين فيختلفون في بيان أسبابها وتفسيرها . ولا يلام أحد منهم فيما ذهب إليه . هذا هو الشأن بين المؤرخين فكيف إذا كان بين الأدباء والمؤلفين المسرحيين ؟

يقول مندور إن «شوقي» في محاولته رد اعتبار كليوباترا لكونها في نظره ملكة مصرية قد خالف التاريخ من جهة والمسرحيات الأوربية من جهة أخرى (١) أما المخالفة فقد ظهر أنها في التفسير وليست في حوادث التاريخ . والمسألة عند شوقي أنها وجهة نظر مصرية في الموضوع . والمتأمل في مسرحية شكسبير ومسرحية شوقي لا يجد خلافاً جوهرياً بينهما . وأما المخالفة لما ورد في المسرحيات الأوربية فليس المؤلف مطالباً بالسير على منوال غيره . وليست المسرحيات التي سبقت شوقي دستوراً ملزماً له ليعتد به ويحتذى حذوه . والتفاصيل الفنية التي نحتاج إليها الحوادث التاريخية لنخلق منها عملاً فنياً تختلف قطعاً عن مؤلف إلى مؤلف .

النوروز :

النوروز أكبر أعياد الفرس . وهو أول أيام السنة عندهم . ولهم في هذا العيد رسوم وتقاليد . ولا ضرورة هنا لأن نفصل في شيء من هذه التقاليد ويكفي أن نشير إلى بعضها مما انتشر بعد ذلك في العالم الاسلامي وأخذه العرب منهم ، وترددت أصداؤه في أدهم العربي .

.....

ومن أراد التفصيل فيما يتصل بعيد النوروز فليرجع إلى بحثنا المفصل

(١) - مسرحيات شوقي : ص ٧٤ .

وعنوانه «الأعياد الفارسية في العالم الإسلامي» المنشور في مجلة كلية الآداب
بجامعة الإسكندرية المجلد السابع عشر سنة ١٩٦٣ .

من هذه العادات عادة التهادي . ومن عادة ملوك الفرس في هذا العيد
أن يتلقوا هدايا غيرهم من الملوك ويتقبلوا كذلك هدايا رعاياهم . وكل هدية
تقدم إلى الملك في هذا العيد تقيد لصاحبها في الدينار منها يكن قدرها . وترد
هذه الهدية إلى صاحبها أضعافاً مضاعفة إذا أصابه ضيق واحتاج إلى المال .

وكان من عادة ملوك العجم ألا يحتفظوا في خزائنها بالكسوة من فصل
إلى فصل كما يفعل عامة الناس فكانوا إذا جاء النوروز فرقوا ما عندهم من
كسوة الشتاء وإذا أقبل المهرجان وزعوا ما لديهم من كسوة الصيف .

وكان من عادة ملوكهم أن يعقدوا في أحد أيام النوروز مجلساً عاماً للنظر
في شكاوى الناس ويؤذن للشعب في شهود هذا المجلس . ولا يجرؤ أحد من
اتباع الملك أو رجال حاشيته أن يمنع فرداً من الشعب يريد حضور مجلس
المجلس .

والخروج إلى البساتين والحدائق أمر شائع عند الملوك والشعب في هذا
العيد ، فكان كسرى پرويز مثلاً يخرج إلى بستانه كل نوروز ليقضي هنا
أسبوعين في نصف وهو .

وكان وجهه الناس يدعون إلى الموالد الملكية التي تقام في عيد النوروز
أو غيره ويدخلون الإيوان على طبقاتهم ثم يتخذ كل منهم مكانه على المائدة
حسب درجته . ويقف الخدم من ورائهم لخدمتهم ويتصدر الملك الإيوان
بحيث يرى جميع المدعوين .

وكان للفتاء دوره الأساسي في احتفالات الملوك بهذه الأعياد . وتناولت
الأغاني موضوعات شتى كان أهمها بطبيعة الحال مدح الملك ، والترنم بينطلوته
والتحدث بنعمته .

ويقع عيد النوروز يوم ٢١ مارس . وهو اليوم الأول من السنة عندهم وبه تبدأ احتفالات هذا العيد . ولليوم السادس من بدء الاحتفالات (النوروز الكبير) منزلة عند الفرس . ففيه - على حسب اعتقادهم - توزع الحظوظ على الناس . ولهذا يكثرون فيه من الابتهاال إلى الله والدعاء . ولذا سمي هذا اليوم عندهم يوم الرجاء . ومما كانوا يطمنون به في هذا اليوم أن يذوق المرء في صباحه السكر قبل الكلام ، وأن يتدهن بالزيت حتى يدفع عن نفسه ما قد يصيبه في سنته من البلايا .

والتهادى بالسكر عادة من عاداتهم في النوروز . ويقال في سبب هذا أنهم اكتشفوا السكر في إيران في يوم النوروز على عهد الملك جمشيد . ومن أجل هذا يتهاداه الناس في هذا ويتبركون به .

ومن عادة الناس في هذا العيد أن يقصدوا الحياض والأنهار فيرش بعضهم بعضاً بالماء تطهراً مما علق بأجسامهم من الأدران في العام المتقضى ، وتنظيفاً لأبدانهم من دخان النيران التي أوقدوها ليلة العيد . وعادة إيقاد النار من العادات التي يهتم بها الإيرانيون ليلة النوروز . فالنار عند الإيراني القديم من العناصر الموقرة . وهي عنده تمثل النقاء والصفاء كما أن إيقاد النيران يبدد في عرفهم - ما في الجو من وخم الشتاء .

وقد عرفت هذه العادات والتقاليد في المجتمع الاسلامي والعربي . ورغبة في الاختصار نتجاوز عما كانت عليه الحال في عهد الراشدين والأمويين . وفي عهد الدولة العباسية زاد اهتمام الدولة والشعب بهذه الاحتفالات . ولم يكن الاحتفال به قاصراً على الخلفاء وحدهم بل إن الناس أيضاً تسابقوا إلى الاحتفال به ، وأحيوا فيه ما كان معروفاً عند الفرس القدماء من عادات كمعادة إيقاد النيران ، وعادة التهادى ، وغيرهما .

وكان الخليفة العباسي مثلاً يتبادل الهدايا مع الشعب في عيد النوروز . وكان

يفرق عليهم هدايا مختلفة من صور مصنوعة من عتبر أو ورد أحمر أو غير ذلك من الهدايا .

وكان الخليفة المتوكل يخرج في احتفاله بالنوروز عن الحد الذي ينبغي لخليفة مثله أن يلزمه .

ويذكر الطبري في حوادث سنة ٢٨٤ أن الخليفة المعتضد كان قد منع الناس في أول الأمر من إيقاد النيران ليلة النوروز ، ومن صب الماء في يومه وكلف المتادين لميحطوا ذلك في الأسواق ثم عاد ورجع عن رأيه وأطلق الحرية للناس في صب الماء وإيقاد النيران ، ففعلت العامة من ذلك ما جاوز الحد وخرج على المألوف .

ولم يكن الاحتفال بعيد النوروز قاصراً على بغداد عاصمة العالم الاسلامي وحدها وإنما امتد إلى كل بقعة من بقاع العلم الاسلامي .

وفي ايران ظل الاحتفال بهذا العيد قائماً إلى أن زحف المغول نحو ايران (٦١٨ هـ / ١٢٢١ م) فقصوا على كل مظهر من مظاهر الحضارة . وعندما جاء العهد الصفوي (٩٠٧ - ١١٤٨ هـ / ١٥٠٢ - ١٧٣٦ م) ، وأصبح الشيع مذهب الدولة الرسمي عادت الاحتفالات بالأعياد الفارسية القديمة .

• • • • •

لا غرابة بعد ما رأيناه من انتشار عادة الاحتفال بالأعياد الفارسية وأهمها النوروز في أن يكون لها صدى واسع في الآداب الإسلامية كالأدب العربي والفارسي والتركي .

وكان الشعراء والكتاب في عيد النوروز يسرعون إلى الخلفاء والأمراء في العالم الاسلامي بقصائد المديح ورسائل التهئة . وعرفت في الأدب العربي النوروزيات والمهرجانيات ، وهي مجموعة الآثار الأدبية التي أنشئت في عيد النوروز والمهرجان .

وظهرت مؤلفات ورسائل خاصة بهذه الأعياد (١).

ومن الأمثلة في الشعر العربي قصيدة المتنبي يمدح فيها ابن العميد ويهتبه
بعيد النوروز :

جاء نورورنا وأنت مراده . وورت بالذي أراد زناده
هذه النظرة التي نالها منك إلى مثلها من الحول زاده
يشق عنك آخر اليوم منه ناظر أنت طرفه ورقاده
نحن في أرض فارس من سرور ذا الصباح الذي يرى ميلاده
عظمت ممالك الفرس حتى كل أيام عامه حساده
ما لبنا فيه الأكاليل حتى لبستها تلاءمه ووهاده
عند من لا يقاس كسرى ابوسا سان ملكا به ولا أولاده
عربي لسانه فلسفي رايه فارسية أعياده

ويواصل المتنبي مدحه لابن العميد إلى أن يختم القصيدة بهذه الأبيات
التي تعبر عن حيرته فيما يهديه إليه في مناسبة النوروز . ويتنهي به الأمر إلى أن
يجعل من هذه القصيدة وأبياتها الأربعين هديته في هذا العيد .

كثر الفكر كيف نهدي كما أهدت إلى ربها الرئيس عباده
والذي عندنا من المال والحيل فمنه هباته وقياده
قد بعثنا بأربعين مهار كل مهر ميدانه إنشاده

والمتنبي في هذه القصيدة يتخذ من النوروز فرصة لمدح ابن العميد .
فهو - أي ابن العميد - مراد النوروز الذي يأتيه كل حول لينزود إلى الحول
الذي بعده . ويصف السرور الذي يعم الناس ببلاد فارس في هذا اليوم حتى
عظمت ممالك الفرس فحسدته بقية الأيام على ما ناله من تكريم عند الناس . ويشير
الشاعر بعد ذلك إلى عادة من عادات الفرس في عيد النوروز إذ كانوا يتقلدون

(١) راجع تصانيفها في عشاء النوروز في الآداب الإسلامية ص ١٠ وما بعدها .

قلائد ويلبسون من الزهور أكاليل . وكانت الطبيعة أيضاً قد أخذت زخرفها
وازينت بما نبت في الأرض من زهور وورود . ولا غرو في هذا لأن النوروز
يأتي في بداية الربيع .

وفي بيت شعر يشير أحد الشعراء إلى بعض العادات الفارسية القديمة
المتبعة في عيد النوروز : وذلك في قوله يشكو هجر الحبيب وصدده :
ولما أتى النوروز يا غايبة المنى

وأنت على الإعراض والمهجر والصد
بعثت بنار الشوق ليلاً إلى الحشى
فنورزت صبحاً بالدموع على الحد

ففي البيت الثاني إشارة في الشطر الأول إلى عادة إيقاد النيران ليلة النوروز
ولكن نار الشاعر ليست ناراً حقيقية تستعر في الخلاء ولكنها نار الشوق تتقد
في الأحشاء . وفي الشطر الثاني إشارة إلى عادة أخرى من عاداتهم في النوروز
وهي رش الماء في صبيحة هذا اليوم . ولم يلبج الشاعر إلى الماء برشه لأن
دموعه سالت على خده قامت مقامه .

وإلى نفس هذه العادات ، وبنفس هذه المعاني يشير شاعر آخر .

كيف ابتهاجك بالنوروز ياسكنى وكل ما فيه يحكى وأحبه
ساره كلهب النار في كبدى وماؤه كتوالى عبرتى فيه
وقول شاعر آخر :

نوروز الناس ونوروز ت ولكن بدموعى
وذكرت نارهم والنار نار ما بين ضلوعى

وللشاعر مهيار الديلمى المتوفى ٤٢٨ هـ كثير من المدائح التي أهداها إلى
ممدوحيه في هذه الأعياد الفارسية كالنوروز والمهرجان . وفي هذه المدائح

كأن الشاعر يهنيء ممدوحه بالعيد . ويهديه شعره . ويشير في خلال ذلك إلى بعض ما جرت به عاداتهم في الاحتفالات بتلك الأعياد

ومن ذلك مثلاً قصيدته التي بعثها إلى الصاحب أبي القاسم عبد الرحيم يهتهئ فيها بالنوروز . وفي هذه القصيدة يشير الشاعر إلى عادة توزيع كسوة الشتاء على الناس في هذا العيد . هذه العادة التي ظلت متبعة في اليهود الإسلامية . وكان ممدوحه أبو القاسم قد أصر عنه خلعتة الشتوية . ومطلع القصيدة :

حاشاك من عارية ترد ايض ذاك الشعر المسود

وفي نهايتها يقول :

وكيف طبت أن يرى فريسة نفساً وأيام الشتاء أسد
يحشم النوروز من إطلاله والمهرجان يقتضيك بعد
ويحاول أحمد بن يوسف أن يبرر هدايا الرحمة إلى الملوك والحكام في هذه المناسبة . فيقول وقد أرسل هدية إلى المأمون في يوم نوروز :-

على العبد حق فهو لأبد فاعله

وإن عظم المولى وجلت فضائله

ألم ترنا نهدي إلى الله ماله

وإن كان عنه ذا عني فهو قابله

ولو كان يهدي للكریم بقدره

لقصر فضل المال عنه ونائله

ولكننا نهدي إلى من نغزه

وإن لم يكن في وسعنا ما يعادله (١)

(١) معجم الأدباء : ١٧٢/٥ ط فريد رفاعي .

ولابن سينا تسع رسائل في الحكمة والطبيعات تعرف الرسالة السابعة منها باسم الرسالة النيروزية في معاني الحروف الهجائية . وفيها يحاول ابن سينا أن يفسر معنى الحروف الهجائية في فواتح عدد من السور . وقد نسبها إلى النيروز لأنه أهداها إلى ممدوحه في عيد نوروز . يقول ابن سينا : وكل تنزع به همته إلى خدمة نيروز مولانا الشيخ الأمير السيد أبي بكر محمد بن عبد الرحيم أدام الله عزه بتحفه تجود بها ذات يده . ولما رغبت في أن أكون واحد القوم وتابعا للسواد الأعظم في إقامة الرسم وكانت حالي تقعدني عن إهداء تحفة دنيوية تشاكل غزائقه الكريمة ورأيت الحكم أفضل مرغوب فيه وأجل متعاف به لا سيما الحكمة الإلهية ومخصوصا ما كلن حكما ملبا ثم ما كان يكشف سرا هو من أخص أسرار الحكمة والملة وهو الإنباء عن الغرض المضمّن في الحروف الهجائية فواتح عدة من السور الفرقانية اتخلت في رسالتي وجعلتها هديتي النيروزية إليه (١) . وابن سينا يشير فيما يقول إلى ما جرت به عادة الناس من إهداء ملوكهم وأمرائهم وممدوحيه في هذه المناسبة . وكان كل يهدي بما عنده . ولهذا فإن ابن سينا جريا على إقامة الرسم في هذا العيد قدم إلى ممدوحه هذه الهدية العلمية المفيدة حين قعدت به الحال عن تقديم هدية مادية تليق بالممدوح ..

ومن النثر الأدبي ما كتبه أبو اسحق الصابي إلى عضو الدولة في التهنة بتحويل سنة (٢) : أسأل الله تعالى مبتهلا لديه ، ماذا يدي إليه ، أن يحيل على ، ولانا هذه السنة وما يتلوها من أخواتها بالصالحات الباقيات وبالزائدات الغامرات ليكون كل دهر يستقبله ، وأمد يستأنفه موفيا على المتقدم له ، قاصرا عن المتأخر عنه ، ويوفيه من العمر أطوله وأبعده ، ومن العيش أعذبه وأرغده ، عزيزا منصورا محميا موفورا باسطا يده فلا يقبضها إلا على نواصي أعداء وحساد ، ساميا طرقة ، فلا يغضه إلا على لذة غمض ورقاد . مستريحة

(١) تسع رسائل في الحكمة والطبيعات لابن سينا . الرسالة السابعة . ط هندية ١٩٠٨

(٢) يقصد بالتحويل به اليوم الجديد (نوروز) لسنة الجديدة بعد منتصف الليل مما يتحول الزمان من سنة قديمة إلى سنة جديدة .

ركابه فلا يعملها إلا لاستضافة عز وملك فائزة قداحه فلا يجيلها إلا لحيازة مال وملك ، حتى ينال أقصى ما تتوجه إليه أمنيته جامعاً ، وتسمو له همته طامحاً (١).

المهرجان :

إذا كان النوروز بداية الربيع فالمهرجان بداية الخريف . ويقع هذا العيد في اليوم السادس عشر من شهر مهر (٢) ويمتد العيد ستة أيام . وكان من عاداتهم في هذا العيد أن يهدوا ملوكهم كما كانوا يفعلون في النوروز ويبدو أن هذه الهدايا لم تكن اختيارية بالنسبة لكبار رجال الدولة . وكان الملك يوزع الكساء على الناس في هذه المناسبة استعداداً لفصل الشتاء كما كان يوزع كسوة الصيف فلا يدخرها للعام المقبل لأنه من العيب عند الملوك أن يفعلوا ذلك . وكان بعض الحكام في العهود الإسلامية يقلدوهم في هذا .

وكان لهذا العيد أيضاً صدى في الأدب العربي . وكان الشعراء ينتهزون فرصة هذا العيد ، كما كانوا يفعلون في النوروز ، ليتقدموا بقصائدهم إلى الحكام والمدحون يهتتون ويمدحون . ومن أشهر هؤلاء «هيارالدبلي» (٣) ولا تكاد مدائمه تخلو من ذكر هذه الأعياد والتهنئة بها . ومن هذا قوله من قصيدة .

وعاد المهرجان بخفض عيش

يرف على ظلاله الصفاق

هو اليوم ابتناه أبوك كسرى

وشيد من قواعده الوثاق

-
- (١) ينمية الدهر : ٢٤٦/٢ تحقيق محيى الدين عبد الحميد ط حجازى بالقاهرة .
(٢) هو الشهر السابع من أشهر السنة الإيرانية التي تبدأ بعيد النوروز في ٢١ مارس ويتداخل شهر مهر مع شهرى سبتمبر وأكتوبر .
اسم هذا العيد بالفارسية مهرگان . ولما كان حرف الجاف الفارسي غير موجود في العربية قلبوه جيماً لقربه منه في النطق .
(٣) هو أبو الحسن مهيار الدبلي من شعراء العصر العباسي توفي سنة ٤٢٧ هـ .

وشق له من اسم الشمس وصفاً (١)
 يصول به صبيح الاشتقاق (٢)
 ومن شعره أيضاً بنى ممدوحه بالمهرجان ويستهديه جبة على ما جرت
 به العادة ويشير إلى قدوم المهرجان وما يعنيه قدومه من حلول البرد :
 هل المهرجان اليوم إلا نذيرة
 بهجمة أيام من القر ترهق
 وإن مس جسا عاريا مس محرقا
 على برده والتج كالنار تحرق
 فهل أنت من حافظى بمصلحة
 تمر بها تلك الهام فتزلق
 نضم إلى الدفء الجبال فوجهها الر
 قبى وقاح ليلة القر يصفق
 موافقة لونا ولينا كأنما
 نجارى بمطفيها نضار وزليق (٣)
 ويصف ابن الحجاج مجلس الشراب صبيحة المهرجان وما يجب أن يحيا
 له من طعام وشراب وقيام وغناء فيقول (٤) :
 من شروط الصبح في المهرجان
 نخفة الشغل مع ظرو المكان

(١) مهر أيضاً بنى الشمس . وهي جزء من لفظة مهر جان
 (٢) ديوان مهيأ : ٣٥٢/٢ ط دار الكتب المصرية ١٩٢٥ .
 (٣) لؤلؤ مصر : ٢٠٥/٢
 (٤) يلمة النحر : ٦٥/٢ ط محيى الدين عبد الحميد القاهرة .

وحضور الطعام قبل طلوع الشمس . مذ أمس بلرد الألوان
 والعروس التي تزف إلى الأر
 طال في ثوب صنفها الأرجواني
 رسموا طين. دنها وهو رطب
 باسم كرى كرى أنو شروان
 وترى سوسن الكؤوس عليها
 كسوة من شقائق النعمان
 ثم خفق الطبول بين الأغاني
 واصطكاك الأوتار في العبدان
 والسماع الذي يعمل على الأ
 جاع ما تشتهي بلا ترجبان
 كل صوت من اقتراحات إسمها
 في التي زينت كتاب الأغاني
 لا أعد الصبح إلا غبوقا
 إن جعلت الصبح بعد الأذان

.....

اسقاني في المهرجان ولو كا
 ن تلمس بقين من رمضان
 اسقاني فقد رأيت بعيني
 في قرار الجحيم أين مكاني

.....

لك يا سيدي دعا الفطر والأض
 حى ويسوم النوروز والمهرجان

المسلق :

وهو عيد آخر من أعياد القروس القدماء كان يحتفل به في العالم الاسلامي ويتردد ذكر هذا العيد في الأدب العربي . ويحتفلون بهذا العيد في اليوم العاشر من شهر بهمن (١) وليلة الحادي عشر . والسبق معرب الكلمة الفارسية سده . وهي بمعنى صد أى مائة . ويقولون كثيرا في سبب تسمية العيد بهذا الاسم . ولكننا لا نخرج من أقوالهم بشيء مؤكد أو مفيد .

وأشهر عاداتهم في هذا العيد إيقاد النيران في كل مكان وخاصة في الصحراوات وعلى قمم الجبال . وكانت أضواء هذه النيران تتلألأ في ظلمة الليل . وكانوا يربطون المواد المشتعلة في أرجل الطير ويطلقونها في الفضاء إمعانا في الابتهاج ولو على حساب الطائر المسكين الذي يحترق في الفضاء بما يحمل . وترجع الشاهنامه سبب اهتمام الايرانيين القدماء بإيقاد النيران في هذا العيد إلى أنهم اكتشفوا النار في هذا اليوم . ولذا كان إيقاد النيران من أبرز مظاهر احتفالهم بالعيد تذكرا لذلك الكشف العظيم الذي تم في عهد الملك أوشنج (٢) .

وقد ظل الاحتفال بهذا العيد ساريا في اليهود الاسلامية (٣) ومع ذلك لم يسلم من المعارضة والإنكار . وهذا بديع الزمان الحمداني يقول عنه هذا هو

(١) بهمن هو الشهر الحادي عشر من السنة الايرانية ويتداخل مع شهرى يناير وفبراير

(٢) شاهنامه : ١٨/١ ط. بروخيم تهران ١٣١٣ .

(٣) من أعظم الاحتفالات التي أقيمت بهذه المناسبة في اليهود الاسلامية ذاك الاحتفال الذي أقامه مرداويج في سنة ٥٢٢٣ . ويذكر أبو علي مسكويه في تجارب الأمم أن مرداويج كان قد أمر قبل العيد بمدة طويلة لجمعوا له الأحطاب من الجبال والنواحي البعيدة ، وأمر بجمع الفط والفاطين وإعداد الشموع والعظام . ولم يبق جبل مشرف على جرين أصبحان لآل ظاهر إلا عيبت عليه الأحطاب والشوك وحمل على مسافة بعيدة من مجله بحيث لا يمكن أن يتأذى بالوقود وصيدت له الغربان والحدأ وعلق بمناقيرها وأرجلها الجوز المحشى مشاقة ونفطا . وعمل بمجمله الخاص تمثيل من الشمع وأساطين عظام من لم ير مثلها ليكون الوقود في ساعة واحدة حل

العید وذلك هو الضلال البعید . إنهم يشبون نارا هی موعدهم ، والنار فی
الدنیا عیدهم . والله إلى النار یعیدهم . ومن لم یلبس مع الیهود غیارهم لم
یعقد مع النصاری رنارهم ، ولم یشب مع المجوس نارهم . إن عید الوقود
لعید إفلک ، وإن شعار النار لشعار شرك . وما أنزل الله بالسذق سلطانا ولا
شرف یزوزا ولا مهرجانا . (۱) وواضح أن الهدائی فی هجومه علی هذه
الأعیاد كان قد غلب النزعة الدینیة الإسلامیة علی الاعتبارات القومیة .

ولا ضرورة هنا لأن نورد شیئا من الأشعار الفارسیة الی قبلت فی
الاحتفال بهذا العید لأن المهم عندنا هو انعکاس صداه فی الأدب العربی .
وهذا مثال من شعر یصف لیلۃ العید وما یجرى فیها من احتفال به .

مولای یا من لئده یعد
فکات سبتا ولیس یلحق
لیلنا حنھا عجیب
بالقصف والمزف قد تحق
لنارھا فی البان
عن نهور ضوء الصبح ینطق
والجسو منها قد صار جمرا
والنجم منها قد کاد یحرق (۲)

الجبال وروى البهائم وفى الصحراء وفى المجلس على الطيور التي تطلق ثم عمل له سباط
عظیم فی الصحراء التي تبرز إليها من داره . وجعل فيه من الحيوانات والبهائم والفم ألوف كثيرة
وزین واحتشد له بما لم یجر العادة بمثل . فلما فرغ من جمیع ذلك وخرجه من منزله فمر بها من
السباط وحضر الوقت الذي ینبئ أن یجلس فیہ مع القوم لطعام ثم تشرب خمر من منزله وطاف
على سباطه وعلى الآلات التي أعدت لأفناد النيران فاستحرقها كلها واستحرق ذاتها

(۱) یئمة الدهر : ۲۶۵/۱ بتحقیق محمد عین الدین القاهرة

(۲) هكذا ورد فی الأصل

ودجلة أضرمست حريقا
بألف نار وألف زورق

فمازها كله حميم
قد فار مما علا وبقيت(١)
وهذا شاعر آخر يتحدث عن تلك النيران التي يوقدونها في قلال الجبال
فتنعكس أضواؤها ويتشرب دخانها :

ولم نر بحرا جرى بالعفا
رولا ذهبيا صيغ منه جبل
إلى أن جرت دجلة في الشما
ع وطب بالنور أعلى القل
سحاب الدخان وبرق الشرا
ر ورعد الملامى وغيث الجدل
ومازال يعلو هجاج الدخا
ن حتى تلبون منه زحل

قوالب النظم :

إذا كان الفرس قد نظموا أشعارهم على الأوزان والقوالب العربية إلا
أن هذا لم يمنعهم من أن يضيفوا جديدا إلى ما تلقوه من العرب .
وقد شاع في الشعر الفارسي أنماط من النظم كالمثنوى والرابعي والملمع
والمردف .

(١) نهاية الأرب : ص ١٩٠ ط مصر .

أما المثنوى ويقال له أيضا المزدوج فهو البيت من الشعر تتحد قافيته في كل شطرة ، وتتغير القوافي بعد ذلك بتغير الأبيات. وتتغير القوافي من بيت إلى بيت يطيل نفس الشاعر ويمكنه من حرية الحركة في الموضوعات المطولة.

ولهذا كانوا يستخدمون هذا القالب في نظم القصص المفصلة والملاحم الوطنية ، واستخدمه العرب كذلك في نظم المسائل التعليمية ليسهل حفظ قواعدها وأصولها ويسهل ترديدها .

ومن أشهر المنظومات الفارسية التي وردت على هذا النمط : —

الشاهنامه	:	«كتاب الملوك»	للفردوسي
بنج كنج	:	«الكنوز الخمسة»	لنظامي الكنجوي
هفت اورنك	:	«العروش السبعة»	لجامي
المثنوى المعنوي	:	لجلال الدين الرومي	

وهذا الضرب من النظم ثار حوله خلاف ، أي الفريقين كان أسبق إلى النظم به : العرب أو الفرس . ومن أخذ بنشأة هذا الأسلوب من النظم عند الفرس براون الذي رأى أنه فارسي في نشأته وأن الأشعار العربية لم تعرفه. (١)

وتابع براون كثير من الباحثين لما رأوه من شيوع هذا القالب في أشعار الفرس . ويخالف هذا الرأي أستاذنا المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام الذي يذكر في مقاله عن أوزان الشعر وقوافيه ويظن بعض المؤلفين أن هذا الضرب من النظم فارسي لولع الفرس به ولأنه عرف في شعر طلائع شعرائهم في القرن الثالث الهجري كلبي جعفر الزرودي (٢) وقد سبق إلى الشعر المزدوج (المثنوى) أبان بن عبد الحميد اللاحقي الذي نظم كتاب كلية وجمعة على هذا

(١) تاريخ الأدب في إيران : الترجمة العربية لإبراهيم أمين الشواربي ص ٣٧ ط - القاهرة ١٩٥٤

(٢) من رجال القرن الثالث والرابع الهجري ، توفي ٣٢٩ هـ .

الأسلوب . وإذا نظرنا إلى أن أقدم المثنويات الفارسية كلية ودمنة التي نظمها الرودكى لم نبعد أن يكون الرودكى قد تقلد أبان بن عبد الحميد (١) .

وإذا كان العرب قد نظموا على هذا الأسلوب من النظم إلا أنهم حرموا أن يقال للمنظوم على هذا النمط قصيدة مهما طال . وقد نظم به بشار وأبو العتاهية . ومزدوجة أبي العتاهية (متوفى ٢١١ هـ) طويلة ساق فيها أربعة آلاف مثل . ومنها قوله : —

حبك فيما تبغيه	ما أكثر القسوت لمن يموت
الفقر فيما جاوز الكفافا	من اتقى الله رجبا وخافا
هي المقادير فلمنى أو فسلر	إن كنت أخطأت فما أخطأ القدر
لكل ما يؤذى وإن قل ألم	ما أطول الليل على من لم يسم
ما انتفع المرء بمثل عقله	ونغير ذخرك المرء حسن فعله

والرجز بحر عربى أصيل (مستعلن مستعلن مستعلن ثلاث شمرات فى كل شطرة) وعلى هذا فالبيت الكامل منه ست فى كل شطرة ثلاث . وقد يشطر البيت فيبقى على ثلاث تنزيلات فقط كقول الخطبة : —

الشعر صعب وطويل سلمه
إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه
زلت به إلى الخفيض قدمه
يريد أن يعربه فيه جمه

فاذا نظرنا إلى البيت اعتبرنا البحر مشطورا أى مؤلفا من ثلاث تفعيلات فقط . وقد ينظر إليه بعض الناس فيعتبر البيت شطرة كاملة (مؤلفة حسب

(١) أوران الشعر وقرافيه مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ديسمبر ١٩٢٢

الأصل من ثلاث تفعيلات) وفي هذه الحالة يكون البيت الثاني هو في نظرهم الشطر الثاني المكمل للشطر الأول . فاذا اعتبرناها أشطراً فهي في صورة نظمها مزدوجة وإذا اعتبرناها أبياتاً مشطورة فهي شعر عادي لا ازدواج فيه وتتفق القافية في هذه الحالة في نهاية كل بيت وفق القصيدة العربية .

وعلى هذا فالقول بأن المثنوى نشأ في ظل الفرس ثم أخذه العرب عنهم غير صحيح .

أما الرباعية فهي أربعة أشطر تتحد في الروي وقد تتحد ثلاثة منها في الروي هي الأول والثاني والرابع مع اختلاف الثالث . ومنهم من يسمى الرباعية «دوبيت» بالنظر إلى أنها تتوقف بيتين من الشعر .

ويشترط في الرباعية أن تكون على وزن من الأوزان التي استخرجوها من بحر الهزج ، فاذا استوفت الشكل دون الوزن لم تعتبر عندهم رباعية . وينسب إلى الشاعر الفارسي الرودكي أنه أول من اهتدى إلى هذا الشكل من أشكال النظم . ولا جدال بين العلماء في أن فضل اختراع الرباعية يرجع إلى الفرس . وبالإضافة إلى رواية صاحب المعجم التي تنسب اختراع الرباعية إلى الرودكي نرى أن استخدام هذه الرباعية في الأشعار العربية شاع . - كما يقول شمس قيس صاحب المعجم - على عهده - ومعلوم أن شمس قيس من رجال القرن السابع .

والملمع مثل آخر لما كان من الامتزاج اللغوي بين الفارسية والعربية . وفي الملمع تأتي شطرة عربية وأخرى فارسية . وقد يأتي البيت عربياً والذي يليه فارسياً . وقد يجعل الشاعر مجموعة أبيات بالعربية تعقبها مجموعة أخرى مماثلة لها في العدد بالفارسية وهكذا ومن ذلك مثلاً قول رشيد الدين الوطواط

خدا وندا ترادر كامرانی هزاران سال بادا زندگانی
وقاك الله نائبة الیالی وصانك من ملهات الزمان

نَوَّانِ صدری که از صدر تو یابند سه ارباب دانش کامرانی
 جنابك روضة الإقبال تری أطایبها بروضات الجنان
 ومعنی البیتین الفارسیین : --

مولای لتطل حیاتك آلاف السنین فی سعاده
 فإنك ذلك الصدر الذی یجد عنده أهل العلم السعاده

ومن ذلك أيضاً قول عبد الواسع الجبل وكان من شعراء اللسانین :

أيا قرة العين مات المدام فما العیش الا السرور المدام
 شرابی که از غایت صفوتش نه بینی چو بر کف نهی جز حسام
 إذا قاح طیبا أراح الحشا وإن لاح لبلا أراح الظلام
 کند شخص بیچاه را زورمند کند طبع غمخواره را شاد کام
 ومعنی البیتین الفارسیین :

الشراب الذی من غایة صفوه یرق کالحسام حین تضعه فوق الکف
 وهذا الشراب یجعل من العاجز قویا ومن المهزون سعیدا

والمردف عند الفرس أو الرديف هو كلمة أو أكثر تأتي بعد حروف
 الروی فی الشعر الفارسی . ومن أمثله آیات الرودکی :

بوی جوی مولیان آیدمی بوی یار مهربان آیدمی
 ریگ آموی ودرشتی راه او زیر پای پرنیان آیدمی
 آب جیحون از نشاط دری دست جنگ مارا تامیان آیدمی
 ای بخارا شادباش و دیر ری دیر ری تو شادمان آیدمی
 میر ماهست و بخارا آسمان ماه سوی آسمان آیدمی
 میر سرواست و بخارا بوستان سرو سوی بوستان آیدمی

فالرديف هنا «آيد هي» المكررة والقافية ما قبلها . ومعناها أن روائح
نهر جيحون تهب دائماً فتهب معها رائحة حبيبي . وحصى هذا النهر ووعورة
طريقه أشد نعومة تحت قدمي من الحرير . يفيض ماء نهر جيحون شوقاً إلى
الأحبة حتى يبلغ وسط حصاننا . فاسعدي يا بخاري وعيشي طويلاً فسيقبل
عليك أميرك السعيد . وأنت يا بخاري سماء والأمير قمر يتوسط هذه السماء
وأنت يا بخاري بستان والأمير شجرة السرو التي تنحني في هذا البستان .

تنظيم القصيدة :

كيف كان الشاعر الفارسي يعرض أفكاره في القصيدة . لم يكن الشاعر
الفارسي يختلف كثيراً عن الشاعر العربي . كان يتبع نفس ذلك الأسلوب
النفسى الذي يراد به اجتذاب السامع وإثارة انتباهه وإعداده نفسياً لتلقي
ما يريد الشاعر أن يقول . كان الشاعر العربي يلجأ إلى ذكر الأطلال أو
التشبيب أو براعة الاستهلال وحن المطالع أو ما يشبه هذا . وكان الشاعر
الفارسي يتخذ الأسلوب نفسه فيبدأ بوصف جمال الطبيعة أو التشبيب أو ذكر
الحرير أو يلقي بيت رائع يفتتح به الكلام ويلفت به الأنظار .

أنظر مثلاً قصيدة شهاب الدين عمق البخاري (١) وما تجمعها من المعاني والصور
والقصيدة موجودة في باب الألباب ج ٢ ص ١٨٦ ط براون .

وفي هذه القصيدة يبدأ الشاعر بالحديث عن الربيع الذي جعل الكون
جنة . وفي هذه الجنة ينعم الشاعر بحبيب يساقيه الحرير كأنه حورية من الحور
ويعصور ما نبت في الأرض من الزهور والورود بأنه كساء محلى بالنقوش
العجيبة ويصف النباتات والشجيرات بأنها تاج تزهو به الحديقة وتفخر .
وصارت الحدائق كلها في عجب نقوشها وألوانها كأنها قصر الخورتق
وكسيت الجبال والصحاري بكساء من الاسترق . فهذه البقعة من الأرض

(١) من شعراء الدولة السلجوقية قرق - ٤٤٣٠ هـ - ١١٤٨/٩ م

رخرت بأنواع النقوش كأنها معرض من معارض الربيع بالصين وتلك
 حفلت بالرسوم والألوان كأنها معرض تصاوير ماني . ولو نظرت إلى غصن
 الياسمين . هذا التاج المرصع . لوجدته كعذار الحور ينشر رائحة العنبر ،
 وإلى الورود المتألقة لوجدتها كستارة موشحة أو كبساط الخلد زيتته نقوش
 من عنبر . وهذه شجرة الورد اتخذت زيتها كالعروس وأخذت السحابة
 تنفض عنها الغبار وتنظفها كالماشطة . وإذا نظرت إلى شقائق النعمان وقد
 أخفيت بين طياتها قطرات الماء حسبتها كتوساً من عقيق امتلات خمرًا . أما
 الجبال فقد ازدانت بالألوان وأما الأنهار فقد ازدحمت على حفافها الأطياف .
 ثم يتحول الشاعر بعد ذلك إلى حييته فيقول يا من بعشق الربيع الجديد هذا
 هو الربيع الجديد . يعني بذلك حييته التي حرمتها وصالحها فحرمتها وجهها
 الجميل كالربيع . ثم يذكر الشاعر ساعة الوداع ومكانه . لقد قضى الليل
 والنهار حيث افترقا بنوح ويبكى . وتدفقت دموع عينيه كما يتدفق الماء في
 الجدول وتمجر الدم من قلبه حتى غطى ثيابه وجعلها حمراء قانية . ثم يبين
 ما يعانيه من العذاب فلا هو بقادر على أن ينعم بالوصال ولا هو بقادر على
 أن يكف عن الأسى والخسرة من ألم المجران . وكل دموعه تتساقط من دمع
 عينه تتحول من نار قلبه شرراً . ولم تعد الدموع التي ينثرها كل يوم تكفيه .
 ولا عجب إذا جفت مآقيه فإنه يرى خيال الحبيبة كل يوم ألف مرة . ثم
 يعتربه بعد ذلك ضعف العاشقين ويأسهم فيقول إنه لو فكر لحظة واحدة في
 فراقها لتلف جسمه وروحه . ويرى الناس الزمان بالظلم حين ينسبون إليه
 ما يصيبهم من بلاء وشقاء . وهم أحق أن يوصفوا بهذا الظلم لأنهم سببه
 ومصدره . ومع كل هذا الحرمان الذي يصيبه من الحبيب يعاهد الشاعر نفسه
 ألا يتخذ غيره صديقاً وسواه حياً . وسيظل له وفياً بعد أن يفنيه الثرى .

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى موضوع ثالث هو المديح ، موضوع
 القصيدة الأساسي . ويذكر عن ممدوحه أنه ملك العالم . وأن رعيته يصدقونه
 العهد ، وليس عند الملك أفضل من صدق اليهود . ويصفه بأنه فلك الفضل .

وشمس الجود ، وسلطان المشرق ، وناصر الدين ، وكثر المحاسن ، سر
الإحسان ، نصير الدولة ، والمنصور من الله .

وفي هذه القصيدة تنقل الشاعر من موضوع إلى موضوع على نحو ما
شرحناه في الترجمة . بدأ أولاً بوصف الطبيعة والربيع (الآيات من ١-١٧)
ثم انتقل ثانياً إلى حبيبه ، والحبيب هنا عصي لا يوائيه ، عزوف لا يواصله
ولا يدانيه (الآيات من ١٨ - ٣٠) ثم تطرق بعد ذلك إلى موضوع ثالث هو
الإشادة بالممدوح . فالشاعر هنا كما قلنا يتنزه فرصة الربيع ويبدأ بحال الطبيعة
فيجعله مطلقاً لقصيدته ثم يتنقل بعد ذلك إلى فنون أخرى .

من الشعراء الفرس الذين عنوا بالطبيعة زمن الربيع الشاعر المصري
منوچهرى . وقد عاصر هذا الشاعر السلطان محمود الغزنوى وولده السلطان
مسعودا . ومعظم قصائده في مدح هذا الأخير ومن اتصل به من الشخصيات
البارزة . وتوفى حوالى ٤٣٢ هـ .

وكان منوچهرى يتخذ من الطبيعة ووصفها مقدمة لأغلب قصائده في
المديح . ولكن الطريف في أمر منوچهرى أنه أنشأ قصيدة في مدح الشاعر
الكبير العنصرى بدأها بوصف الشمعة والحديث عنها وانتهى فيها إلى مدح
العنصرى . ولكن ما هي الصلة بين الشمعة ومدح العنصرى . يقول الشاعر
إن الشمعة كوكب مضى وإلا لما ظهرت وأضاءت بالليل ، وهي عاشقة
تحترق وبنار العشق تكتوى . ودموعها التي تسفحها طول الليل شاهدة على
ذلك . وأمر هذه الشمعة عجيب فالنار التي تحرق الأحياء تحبب هذه الشمعة :-
والناس يموتون حين تقطع رؤوسهم ولكن الشمعة تصلح حطاً إذا قطع رأسها .
وهي فردوس بغير ربيع ، وتذبل بغير خريف ، وتبكي بغير عين ، وتضحك
بغير ثغر . ويشبه الشاعر حاله بحال هذه الشمعة فكلامها يحترق ليضىء
للآخرين . ومن حب الشاعر الشمعة أصبح ينام النهار ليسهر إلى جانبها بالليل ،
وأصبح ينفر من ضوء الشمس انتظاراً للاستمتاع بضوئها في ظلمة الليل .
وهي عنده أفضل من الأصدقاء لأنها أمينة على سره ، مشاركة له في أحزانه

ثم يصل بعد ذلك الشاعر إلى بيت الانتقال الذي يتقل به إلى موضوع القصيدة الرئيسي وهو المدح فيقول فانت دائماً تيرين لي في كل ليلة لأقرأ على نورك حتى مطلع الصبح ديوان أبي القاسم حسن (أى العنصرى) . ويتجه بعد ذلك إلى المدح .

وللفرس أسلوب شعري لم ينتشر كثيراً بين العرب هو أسلوب السؤال والجواب أى المحاورة بينه وبين محبوبته . ومن أمثلة ذلك قول الفرخى في قصيدة مطلعها : -

گفتم : مراحمه بوسه اده اى حور دلستان

گفتا : ز حور بوسه نیای درین جهان
أى قلت لها : أعطنى ثلاث قبلات يا حورينى الحبيبة فقالت : لن تجد قبلة من الحور فى هذه الدنيا .

وتسبب القصيدة على هذا النمط فى الحوار الغزلى ، ومع ذلك فقد نظمها الشاعر ليمدح بها الأمير محمد بن محمود بن سبكتگين .
وهناك العنصرى له قصيدة فى هذا الاتجاه يقول فيها :

هر سؤالی کز آن بت سیراب

دوش کسردم مرا بسداد جواب
أى كل سؤال وجهته إلى تلك المخبوبة الليلة الماضية أجابتنى عنه .

ومن أمثلة أسئلته التى وجهها فأجابت عنها قوله :

گفتم آتش بر آن رخت که فروخت

گفت آنکو دل تو کرد کباب

گفتم اینسر عذاب عشق تو ام

گفت عاشق نکو بود بعذاب

گفتم از چیست روی راحت من
 گفت در خدمت امیر شتاب
 گفتم آن میر نصر ناصر دین
 گفت آن مالک قلوب و رقاب
 گفتم اورا کفایت ادبست
 گفت کافی ازو شمت آفتاب
 گفتم آگاهی از فضایل او
 گفت بیرون شد باز حدود حساب
 گفتم انبر جوان چو او دیدی
 گفت فی وخواننده ام یکتاب
 گفتم اعدای او دروغ زنند
 گفت همچو میلمه کذاب
 گفتم از مدح او نیامایم
 گفت چونین کند اولوالالباب
 گفتم اورا چه خواهم از ایزد
 گفت عمر دراز و دولت شاب
 ومعناها :

قلت : من أضرم تلك النار فوق خلدك
 قالت : ذلك الذي أحرق قلبك
 قلت : كيف أجد السبل إلى راحتي
 قالت : أسرع إلى خدمة الأمير
 قلت : أنا معذب بعنفك

قلت : هكذا يكون العاشق الوهمان

قلت : ذلك الأمير نصر ناصر الدين

قلت : إنه مالك القلوب والرقاب

قلت : أله من الأدب الكفاية

قلت : منه تمتد الآداب

قلت : ألك علم بغضائلك

قلت : تفوق حدود الحساب

قلت : هل رأيت له مثيلا في الدنيا

قلت : لا ولم أقرأ عن مثله في كتاب

قلت : فهل يكذب أعداؤه عليه

قلت : كما يكذب مسيئة الكذاب

قلت : هل أستمع في مدحه

قلت : كذلك يفعل أولو الألباب

قلت : ماذا أطلب له من الله

قلت : العمر الطويل والدولة الفنية

الأدب الاسلامى فى أوروبا

ترجع العلاقات بين الشرق والغرب إلى أزمنة قديمة تمتد عبر التاريخ .
وتعد حروب الإسكندر من أبرز الوسائل التي نقلت تيارات التأثير المتبادل
بين الشرق والغرب .

وفي العصور الإسلامية تزداد الاتصالات وتتعدد المعابر التي عبرت
عليها حضارة المسلمين في طريقها إلى أوروبا :

١ - فالحروب الصليبية مثلاً قامت بدور كبير في نقل حضارة المسلمين
إلى أوروبا . وقد ذكرنا في كتابنا «فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية» (١)
أن الحروب الصليبية أخفقت في تحقيق الأهداف العسكرية والسياسية التي
كانت أوروبا تطمح فيها . ومع ذلك فإن أوروبا لم ترجع من هذه الحروب
خالية الوفاض لأنها جنت منها مكاسب حضارية لم تدخل في حسابها يوم
أعدت جيوشها لغزو العالم الإسلامي . وقد ذكرنا هناك أن تلك الحروب
ساعدت على تقدم أوروبا الحضارى لما أفاده الصليبيون في تلك الحروب من
حضارة المسلمين في كثير من المجالات . وكانت هذه الحضارة التي بهرت
الصليبيين سبباً في اهتمام أوروبا بالعالم الإسلامي وإقبالهم على دراسة لغاته والاهتمام
بآدابه وثوراته .

٢ - صقلية : كانت جزيرة صقلية معبراً ثانياً عبرت عليه حضارة
المسلمين إلى أوروبا . ومن المعلوم أن الفترة التي قضتها جزيرة صقلية تحت
الحكم الإسلامي كانت فترة ازدهار . ولم يستطع خلفاء المسلمين في حكم
الجزيرة وهم النورمان أن ينكروا دور المسلمين الحضارى . ولهذا رأينا
أمراءهم يخطبون ود المسلمين ويستخدمونهم في تصريف شئون البلاد
ويحافظون على ما تركه لهم المسلمون من ألوان الحضارة . وبلغ إعجاب
بعضهم بحضارة المسلمين حداً جعل مواطنيه يتهمونه باعتناق الإسلام .

٣ - الأندلس : وتعد الأندلس مركزاً أساسياً لانتشار الحضارة

(١) ص ٢٢٣ و - طبعها ط بيروت ١٩٧٦

الإسلامية في أوروبا . وهناك نشط اليهود للاشتغال بالوساطة بين المسلمين والأوروبيين ، فنقلوا التراث الإسلامي إلى أوروبا ومارسوا الترجمة والتعليم في الجامعات والمعاهد الأوروبية . ومن علمائهم الذين برعوا في هذا المجال ابن جبريول Avicbron وابن ميمون Maimonides وليني بن جرسون Levi ben Gerson

٤ - وكان للاتراك العثمانيين دورهم أيضا في هذا المضمار . وتعد الفترة الواقعة بين القرن الرابع عشر والسابع عشر عصرا زاهرا للدولة العثمانية التي امتد سلطانها فشمّل بلاد البلقان . ويذكر اوتو شيبس أن الأتراك نقلوا إلى الشعوب البلقانية والسلافية قصصا شرقية وأساطير تركية ، كما أن سيادتهم على الشعوب السلافية التي دامت مائتي عام لم تنقض دون أن تخلف آثارها أيضا (١) .

• • •

بدأ الأوروبيون يدرسون اللغة العربية لاستخراج الكنوز الثقافية التي تضمها المؤلفات العربية والاستعانة بحضارة المسلمين على إقامة حضارة أوروبية ولما طغت العربية في أسبانيا على اللاتينية ، وكثر دخول المسيحيين في الإسلام ، وازداد الإقبال على الثقافة الإسلامية ، واحتقار ما عداها من الثقافات هال الأمر رجال الدين ، فنشطوا إلى دراسة اللغة العربية والتراث الإسلامي ليتبينوا ما فيها من قوة وسحر صرفا للمسيحيين عن لغتهم وثقافتهم . وكان غرضهم من إجادة العربية ودراسة التراث الإسلامي مهاجمة الإسلام ، والرد عليه ، وتحويل الأنظار عنه .

وأول مدرسة أقيمت في أوروبا للدراسات الشرقية مدرسة طليطلة وقد تولت إنشاءها والإشراف عليها طائفة من الوعاظ . وكان الغرض من الدراسة في هذه المدرسة تحريج عذد من المسيحيين ثقفوا ثقافة عربية إسلامية ليقوموا

(١) مجلة فكر وفر - ص ٤٤ الشرق والحدب المثلث - عدد ١٤١ من العام السادس سنة ١٩٦٨

بالتبشير بين المسلمين . ومن أشهر أساتذة هذه المدرسة المستشرقان الإسبانيان ريموندل *Raymund Lull* . وريموند مارتن *Raymund Martin* ويعتبر كلاهما حجة في اللغة العربية والدراسات الشرقية . وقد ترجمت هذه المدرسة إلى اللغة العربية نفائس الثقافة الإسلامية .

وواصل الرهبان بعدها العمل في ميدان الدراسات الشرقية والإسلامية حتى إذا قارب القرن الثامن عشر على الانتهاء أنشأت فرنسا مدرسة للغات الشرقية في سنة ١٧٩٥ م .

وبعد أن كانت دراسة التراث الإسلامي في أول الأمر عملاً ثقافياً خالصاً أصبحت بعد ذلك عملاً دينياً يريد به الأوروبيون مهاجمة الإسلام ، وتشكيك المسلمين في دينهم وعقائدهم .

ثم جاءت بعد ذلك المرحلة الأخيرة حين أصبح الغرض من هذه الدراسات سياسياً إذ اتخذت منها الدول الغربية الكبرى سبيلاً لفهم الشرق واستغلاله في تحقيق أطماعها السياسية والاقتصادية .

ومن أقدم الجمعيات التي أنشأها الأوروبيون لهذا الغرض الجمعية الآسيوية في باريس عام ١٨٢٠ برئاسة سلفستر دي ساسي ، ثم هذا الإنجليز حلو فرنسا وتبعها بعد ذلك أكثر دول أوروبا . وظهر من المستشرقين عدد كبير من أمثال فرايتاغ . وفلوجل ، ونولدكه ، وبروكلمان من الألمان وبالمير ومارجليوث ، وروس ، وكارليل ، وبراون من الإنجليز ، وجويدي من الإيطاليين ، ودي جويه من الهولنديين .

• • •

تأثرت اللغات الأوروبية بمجموعة كبيرة من الألفاظ الإسلامية تسربت إلى لغاتها من أسبانيا . ودخلت اللغة الأسبانية مفردات كثيرة عربية حرف بعضها ، وبقي آخر على حاله . وكثيراً ما ظنوا أداة التعريف *الـ* من أصل

الكلمة فأخذوها مع الكلمة وجعلوها لفظة واحدة كما يقولون في الأرز
elarroz وفي القبة alcoba ، وفي القطن algodón ، وفي الديوان
(الجمرك) aduana ، وفي القاضي alcalde ، وفي المخزن almacén
وفي السكر azúcar

وهناك مجموعة من الألفاظ الفارسية تسربت هي الأخرى إلى اللغات
الأوربية مثل بازار Bazar أى سوق ، ياسمين Jasmin ، بيجمسه
Pyjama ، كاروان Caravan ، بخشيش Bakhshish أى عطاء وهبة
كوشك Kiosk ، ونارنك Orange وبالإسبانية Naranja ، وچك
وهو الشئ المصرفى Cheque

ويذكر ترند في مقاله بتراث الإسلام عن إسبانيا والبرتغال (١) أن العلماء
المختصين قد أبدوا عدداً من الملاحظات الجديرة بالنظر والتأمل ، فقد لاحظوا
أن أسماء الأماكن ، والأعلام الجغرافية ، والألفاظ المستخدمة في الري والزراعة
يرجع الكثير منها إلى أصل عربي . وهذا يدل على تغلغل الحضارة العربية
إلى جميع مجالات الحياة .

هذه الألفاظ الكثيرة التي لا تزال باقية في اللغة الإسبانية إلى اليوم تشهد
على تأثير اللغة العربية والحضارة الإسلامية في أسبانيا وفي أوروبا لأن العواصم
الإسلامية في أسبانيا كانت مركز الإشعاع الذي يجذب إليه طلاب العلوم
والآداب والفنون من أنحاء أوروبا . ولما سقطت أسبانيا الإسلامية كان تأثيرها
الحضارى قد انتقل إلى أوروبا .

ويذكر ترند (٢) من الشخصيات الإسبانية التي تأثرت بالثقافة الإسلامية ،
وكانت من دعائها في أوروبا شخصية الفونس الحكيم ملك قشتالة وليون من

(١) تراث الإسلام : الترجمة العربية لحسن مونس ص ٤٧ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق : ص ٦٠

سنة ١٢٥٢ - سنة ١٢٨٤ م . وكان محباً للعلم ، وبرعايته ألف في عهده عدد كبير من الكتب . ولألفوس نفسه مؤلفات كثيرة منها مثلاً كتابه السجل العام Cronica General وفيه حكايت طويل عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم . ومنها كتاب آخر اسمه كتاب الألعاب Libro de los juegos ويتعرض فيه للحديث عن لعبات مختلفة منها لعبات شرقية كالشطرنج والرد

ومن الشخصيات الإسلامية التي ارتبط اسمها بالتراث الإسلامي دون جوان مانويل الذي ألف قصيدة سماها Conde Lucanor وتسير هذه القصيدة على أن الشريف يسأل وزيره النصيح في بعض المسائل والمشاكل فيجيبه الوزير عن كل سؤال بقصة توضح الجواب . وهي في هذا تشبه كلية ودمنة ، بل إنهم وجدوا فيها بعض العبارات العربية مكتوبة بحروف إسبانية (١) .

وقد عثر على قصيدة لمؤلف مجهول تقوم حوادثها على قصة سيدنا يوسف عليه السلام ، ولذا سموها قصيدة يوسف . وهذه القصيدة مكتوبة بحروف عربية على الرغم من أن كلماتها إسبانية . وهي مثال لما عرف في أسبانيا والبرتغال باسم الأدب الحميادي Literatura aljamida وهي كلمة مشتقة من العجمة Ajama . وكان يستعملها في أول الأمر الأسبان الذين كانوا يتكلمون العربية ، ويحرصون عليها حتى بعد أن أخذوا يكتبون بالإسبانية . ثم استعملها الموريسكيون الذين كانوا يكتبون الألفاظ الإسبانية بحروف عربية (٢) وهذا اللون من الكتابة يدل على شدة تعلق المسلمين الأسبان بلغتهم بعد أن غلب المسلمون على أمرهم .

• • •

ولإذا كانت اللغة العربية قد أثرت بمفرداتها في اللغات الأوربية على نحو ما ذكرنا فإن ميدان الأدب أهم من ميدان اللغة والألفاظ .

(١) تراث الإسلام : ص ٦٩

(٢) نفس المصدر : ص ٧٢ .

كان للشعر العربي سحره الخاص في أوربا . وبينما كان الشعر العربي يهتم بالقافية ويلتزمها لم يكن الشعر الكلاسيكي يعنى بها . وقد لاحظ شعراء أوربا الجمال الذى تضيفه هذه القوافى على الشعر العربى فشرعوا يقلدونه إلى أن شاع اتخاذ القوافى فى أشعارهم . ولم يكن هذا التأثير فى الشعر الأوروبى يسروق المتعصبين فأخذوا يحاربون استخدام القوافى فى الشعر باعتبارها دخيلة على أشعارهم لم ترد فى الشعر الكلاسيكى . ولم يقم شعراء أوربا وزناً لهذه الحرب التى شنّها أمثال «فيلاموفيتس» . وبقيت القافية إلى اليوم دليلاً على فضل العرب

والرجل فن من فنون الأدب العربى نشأ فى بغداد أو فى المغرب على اختلاف بين العلماء فى ذلك ، ولكنه ذاع فى الأندلس ، ومنها انتقل إلى جنوب فرنسا حيث نظم على منواله الشعراء المتجولون الذين كانوا يتكسبون فى الطرقات بانشاد الأشعار على أنغام الموسيقى . وهؤلاء هم التروبادور . ويرى بعض المستشرقين أن كلمة تروبادور نفسها مشتقة من اللفظة العربية «الطرب» . وكانت الأغاني التى يتغنى بها هؤلاء التروبادور توحى من حيث موضوعاتها ، وأصاليها ، وطريقة إنشادها بأنها من أصل عربى . فالموضوعات كلها تقوم على الحب العذرى ، والحنين إلى الحبيب مما نجد أصوله فى قصص الحب العربية كقصّة الهنون ، وقيس ولبنى . يضاف إلى هذا فى الدلالة على أن أغاني هؤلاء التروبادور عربية الأصل أن ابن قرمان أشهر الزجالين فى الأندلس كان معاصراً للأوائل من شعراء التروبادور ، كما كان ينظم أزجاله لتقوم المجموعة بغنائها وهو ما كان يفعله التروبادور .

ويذكر حب فى مقاله عن الأدب أن الأغاني الشعبية التى يطلق عليها اسم الفيلاشيكو Villancico هى بعينها الزجل (١) وقد بنى لحسن الحفظ نماذج من هذا الأدب الشعبى كتبها ابن قرمان الذى كان شعره عربى الصنعة والقوافى وإن لم يتقيد بالتفاعيل (٢) ويميل جب فى مقاله إلى التسليم بدور الشعر

(١) تراث الأندلس : ص ١٦٩ ترجمة عبد الطيف حمزة .

(٢) نفس المصدر : ص ١٧٠ .

العربي في نهضة الشعر الحديث في أوروبا وإن لم يبالغ في الأمر على النحو الذي فعله ماكيل الذي رأى أن أوروبا مدينة في قصصها للقصص العربي (١).

وكانت القصص الدائعة في العالم الاسلامي فناً من الفنون التي اقتبستها الآداب الأوروبية . ومن هذه القصص ما كان يتخذ من الرحلات وعجائب المخلوقات مادة له . وقد أقبلت أوروبا على هذا اللون من الأدب إذ كانت تجارها في الرحلات والأسفار قليلة فاستهواها هذا الأدب . وقد ساعد على نقل هذه الأقاصيص التجار وجنود الحروب الصليبية . ومن تأثروا بهذه القصص بوكاشيو وشوسر في قصته حكاية الفارس الغلام التي تدور كما يقول شوسر نفسه في السرائي ببلاد السار .

وكان في تلك القصص الاسلامية عناصر من تراث الخرافات الهندية أو من غيرها من الأقاصيص الشرقية . ومن أمثلة تلك القصص نذكر كليلة ودمنة التي ترجع في أصلها إلى خرافات الهند ثم نقلها الفرس وترجمت بعد ذلك إلى العربية . وعن طريق المسلمين وصلت هذه القصة إلى أوروبا . ومنها اقتبس لافونتين الفرنسي كثيراً من أساطيره .

أما دون كيشوت فقد غلب عليها الطابع الشرقي بما لا يدع مجالاً للشك في أن سرفانتيز قد تأثر فيها بالأجواء الشرقية . وبعض العلماء يرى أنها كتبت في الأصل بالعربية . وكان كاتبها عربياً اسمه سيدي حامد بن النجيلي .

ومما يتصل بهذه القصص المقامات العربية . وكان في هذه المقامات مجال للتقليد إذ ظهرت في أسبانيا بعض القصص التي تدور حول حياة المشردين والصعاليك . وقد لقيت هذه القصص رواجا كبيراً في القرن السابع عشر . وكان بطل تلك القصص اليككارون *Picaro* أحد أولئك المشردين الذين استغلوا ذكاهم في ابتداع الحيل والألعاب لكسب الرزق . وهناك أوجه

(١) تراث الاسلام : ص ١٧٣

شه بين الروايات الـيكارسكية فى الأدب الإسبانى وبين المقامات العربية (١). ومن القصص التى ذاعت وانتشرت عند الأوربيين قصة ألف ليلة وليلة والسندباد وغيرها . وظل المؤلفون الأوربيون يعتمدون على هذه القصص فى تأليفهم . ولجأ بعضهم إلى تأليف القصص ونسبتها إلى الشرق لما رآه من إقبال الناس على القصص الشرقية . وكان جوليت Geullette يؤلف القصص وينسبها إلى التراث الشرقى ليضمن إقبال الناس على شرائها . وابتدع مونتسكيو Montesquieu لوناً جديداً من النقد الاجتماعى يقوم على القصص الفارسية سماه الرسائل الفارسية Lettres Persanes وهى مجموعة رسائل تهكية نشرها عام ١٧٢١ . وفكرة هذه الرسائل تقوم على شخصين خياليين من الفرس هما ريكا Rica وأوزبك uezbec وقد رحل هذان إلى باريس . وأخذوا يرسلان أصدقاءهما الفرس ، ويصفان لها فى رسائلها أحوال الفرنسيين السياسية . والدينية ، والاجتماعية وصفاً يتضمن ما رآه المؤلف من أوجه النقد . وكما يقول جب كان نجاح القصص الشرقية نجاحاً سريعاً وباراً جعل الناشرين يتنافسون على نشر القصص من هذا النوع (٢)

• • •

كانت قصص ألف ليلة قد ذاعت فى أوربا ذيو عا كبيراً فأقبل كثير من أدبائها على الإفادة منها فى أعمالهم الأدبية كما فعل ولهم هاوف Wilhelm Hauf (١٨٠٢ - ١٨٢٧) وهانس كريستيان اندرسن (١٨٠٥ - ١٩٧٥) . ومن مظاهر اهتمامهم بهذه الأقاصيص الشرقية ما رأيناه من إقبال شاعرين ألمانيين كبيرين متعاصرين هما هوجوفون هوفنستال Hugo von Hofmannsthal وراينر ماريا ريلكه Rilke عليها . وتتطرق بعض أعمال هوفنستال بما تركه قصص ألف ليلة وليلة من أثر فيها فأسطوريته الليلة الثانية والسبعون بعد المائة التى دونها ١٨٩٥ ، ومسرحيته القصيرة «زواج زيده» التى كتبها سنة ١٨٩٩ شاهدة بذلك .

(١) تراث الإسلام . ص ١٨٨

(٢) نفس المصدر : ص ١٩٨

وهناك أيضا الشاعر ويتشارد بيرهوفان R. Beer Hofmann (١٨٦٦-١٩٤٥) الذي يطعم إنتاجه الأدبي بعناصر وأجواء من قصص ألف ليلة .

وخير ما يمكن أن نستدل به على تأثير ألف ليلة وليلة في الأدب الألماني هو ما عبر عنه هوجو فون هوفنستال في المقدمة التي صدرت بها ترجمة «انوليتيان» الألمانية . وفيما يأتي بعض أفكار فون هوفنستال عن ألف ليلة وليلة التي أوردتها في تلك المقدمة . يقول (١) : إن قصص ألف ليلة وليلة ليست من تلك الأعمال الأدبية التي يفرغ من أمرها الإنسان بعد قراءتها مرة واحدة فهذه القصص تلازم الإنسان في مراحل عمره ، فهي مما يقبل عليه الأطفال لما فيها من عناصر إرهاب الخواص وإثارة الخيال ، وهي أيضا مما يقبل عليه الشباب لذلك الخلط الدجيب فيها من المغريات ، والأخطار ، والمتاهات ، والمدن الفسيحة ، والبيوت المعلقة على الأسرار ، ونماذج البشر التي تختلف من مكان إلى مكان . فإذا بلغ الشباب مرحلة النضوج والرجولة ، وظن أنه الفراق بينه وبينها ، عاودته الرغبة الملحة في قراءتها من جديد .

ويشبه هوفنستال هذا الأثر (ألف ليلة وليلة) بقصيدة من الشعر في جمالها وبهرها وإن كانت من صنع عدد من الشعراء . وهي مع هذا التعدد في مؤلفيها تتناسق في أجزائها وتبدو كلا متكاملا . ويرى المؤلف أن هوميروس لا يرقى إلى مستواها في بعض الأحيان ولا يبلغ مبلغها ففيها طاقات من الفكر متجددة ، ومنابع للاحاسيس والعواطف متدفقة ، وصنوف من الحكايات والحكم والملح نابضة بالحياة متفجرة . فيها الواقعية التي تصور قطاع الحياة والمجتمعات من القمة إلى القاع ، من عالم الملوك والأمراء إلى عالم الحلاقين والصيادين الفقراء . في هذه الواقعية يعيش القارئ مع الصورة وبحسها حتى روائح الأطعمة والأشربة التي تنبعث من القدرور والقناني يشمها

(١) مقدمة هوجو فون هوفنستال في «ألف ليلة وليلة» ١٩٦٨ / ١١ - ١٥ .

ألمانيا البرت تايلا وأنا ماري شميل

ويشتهي مذاقها وفيها الخيال الذي يلهب الوجدان فلا يشعر المرء بموقعه في المكان والزمان .

ويتحدث الشاعر أيضاً عن لغة هذه القصص وهو لا يكتفى بإبداء إعجابه بمضمونها فحسب ولكنه يعجب كذلك باللغة التي كتبت بها . ويصف هذه اللغة بالقدم والعراقة . ويقول عنها إنها - أي هذه اللغة - تبدأ أولاً بالألفاظ الدالة على المعاني الحسية البدائية ثم يشتق من تلك الألفاظ صيغ جديدة ومعان متفرعة قد تبدو بعيدة الصلة بالمعنى الأول ، ولكنها مع ما يبدو من بعدها عن الأصل وارتقاؤها في التعبير عن الأمور المعنوية والمعاني المجردة العميقة إلا أنها تعكس ظلال المعنى الأول بحيث لا تنفصل عنه . وهي لغة غنية بالصور المتحركة التي تعبر عن أدق الحركات والحلجات ، متجددة مستمرة موصولة الماضي بالحاضر ، لا انفصام فيها بين القديم والجديد .

ومن مزايا ألف ليلة وليلة في رأيه تعبيرها عن الشاعر الإنسانية النبيلة وإشادتها بالمعاني السامية كإكرام الضيف ، والتقوى ، والوفاء وما إلى ذلك من الفضائل . ويثني المؤلف على قصة علي شار وجاريته زمرد ويعتبرها أجمل وأرفع من كثير مما في المؤلفات الأوربية (١) .

(١) لا أدري لم خص هوفمنستال قصة علي شار وجاريته زمرد بكل هذا الثناء ، فلم يذكر هو أسباباً محددة واضحة لذلك ، ولكن المفهوم ما كتبه في مقاله ، ومن رأيه في قصص ألف ليلة وليلة عامة يمكن أن نشير إلى الأسباب الآتية .

- إنها تتضمن كثيراً من النصائح المعبدة للشباب كالحث على فعل الخير ، ومراقبة الله في كل التصرفات ، وصيانة المال ، وطلب المشورة ، والرحمة بالضعيف ، والعدو الرذائل وما إلى ذلك من القيم الروحية التي كانت من بين أسباب إعجاب هوفمنستال بقصص ألف ليلة وليلة .
- إنها تعرض صورة لحب الصادق الذي يقوم على التضحية والتجرد من المصلحة ، فالخارية زمرد أحد أولئك الذين نكحت من وراء دُمته هي بمالها وأعنته على مواجعة الحياة

- جانب المعامرة واضح في "قصة في الكثر من موضع" .
حين علم اليوم علي شار ، بعد أن تموت تحت نافذتها في منتصف الليل ، بعد المص-

ويختم هوفنستال مقلمته بذلك الفكرة الماثورة عن «ستندال» بشأن ألف ليلة وليلة وهي أن هذا الكتاب يجب أن ننساه كلية بعد كل قراءة حتى نستمتع به من جديد كلما عدنا إليه كأننا نطالع له للمرة الأولى .

ويضرب أوتوشيبس مثلا على تأثير قصص ألف ليلة في القصص الألمانية حكايات الأخوين جريم Grim ، ويذكر أن الألمان كانوا يعتبرون هذه القصص تراثا ألمانيا خالصا حتى تبينت لهم الحقيقة بعد ذلك فظهر أنها تأثرت بألف ليلة . وحدد شيبس القصص التي ترجع في أصلها إلى ألف ليلة تحديدا لا يدع مجالا للشك في هذا الموضوع .

واختار كاتب المقال ثلاث أساطير شرقية كان لها صدى واسع في القصص الألمانية وهي أسطورة يوزافات التي ترجع في أصلها إلى البوذية ، وكليلة ودمنة وهي أيضا أساطير بوذية ليبدأ عبرت بلاد الفرس والعرب إلى أوروبا ، وكتاب السندباد الذي يرجع هو الآخر إلى أصل هندي .

ويتناول المؤلف بعد ذلك نماذج من القصص الأوربية التي أفادت من القصص الشرقية منها :

■ وسلبه حمامته وارتداهها هو فلتت زمردحيبها وفقرت من نافذتها فوق كتفيه وهرب بها في ظلام الليل إلى أن لبت حقيقته بعد فوات الوقت .

تنكر زمرد بعد ذلك في زي فارس ودخلها تلك المدينة التي أصبحت ملكا عليها دون أن يظن الناس إلى حقيقة أمرها .

تفاصيل الرواية التي كانت تقيمها أول كل شهر ، وتحرم الناس على حضورها ، وكيف كانت هذه الرواية المصيدة التي صادت أعداءها ثم جذت إليها أيضا حبيبها عودتها بعد ذلك إلى حبيبها ، وزعدها في الملك وجاهه ، وتفضيلها الحياة البسيطة التي تؤثرها كل امرأة عاشقة في أحضان من تحب

- صور البلاد والعدد التي عرضتها القصة فيما جرى من خطف زمرد ، ثم هروبها بعد ذلك من كهف المصوص ، وأسدر على شارب نحتا عنها في كل مكان

- نماذج الشعر العربي التي وردت في شارب القصة . وكان هوفنستال معها تلك الأشعار التي تضمنها قصص ألف ليلة وليلة

(١) مجلة فكر وفن مقالة شيبس "شرق و الأدب الأوربي" ص ٤٥ عدد ١١ سنة ١٩٦١

مجموعة الأنظمة الكنسية *Disciplina Clericales* التي ألفها اليهودي بيتروس الفونسو *Petrus alphonso* سنة ١١٠٦ رهي أقدم كتاب قصص في العصور الوسطى وتحتوي على أربع وثلاثين قصة . وقد أمكن إثبات الأصول العربية لثلاث هذه القصص (١) .

مجموعة حكايات الكونت لوكانور : ألفها خوان مانويل في أسبانيا في القرن الرابع عشر *El Conde Lucanor* وفيها قدر كبير من التراث القصصي الشرقي (٢) . ويشير المؤلف إلى أن الاسم نفسه يدل على الأصل العربي الذي أخذ منه . فاسم لوكانور قد يكون محرفا عن لوكانين - لوكانيان - لوكامان حتى ينتهي إلى أصله العربي لقمان (٣) .

حكاية فردريك الكبير وطاحونة سانسوسي : وخلاصتها أن الطحان مولر كانت له طاحونة فجاء الملك فردريك وبني قصره له إلى جوارها . وعاق هذا القصر حركة الرياح ومنعها من الوصول إلى مروحة الطاحونة فرأى الطحان أن ينقل الطاحونة من مكانها . وتذكر هذه القصة في المصادر الشرقية على أوجه مختلفة منها الرواية الفارسية عن الملك الساساني كسرى انوشروان الذي يقال إنه لما بنى قصره اعترضت قاعة العرش دار صغيرة لامرأة عجوز كانت تقيم في ذلك المكان قبل أن يبنى القصر . وعبثا حاولوا إغراءها بالأموال لتترك الدار ، فاضطر كسرى آخر الأمر إلى أن يتركها وشأنها . ولهذا جاءت بعض حדרان قاعة العرش ملتوية لوجود دار العجوز بجوارها وتردد هذه القصة في المصادر الفارسية والمصادر العربية التي نقلت أخبار ملوك العرس دليلا على عدل كسرى واحترامه لحقوق رعاياه . وتضيف بعض الروايات أن كسرى كان يعثر هذا الالتواء في قاعة العرش أجمل ما

(١) مجلة مدر وفر ص ٤١

(٢) راجع ص - هذا الكتاب

(٣) مكر وفر ص ٤

يزين قصره . وقد نقل هذه القصة إلى أوروبا كريستوفوروس ليان .
Ch. Lehman المتوفى عام ١٦٣٨ في كتابه باقة تتاره من النوادر السياسية (١) .

Florilegium politicum auctum

وهناك غير هذه من القصص التي يشير إليها المؤلف في بحثه . ويعرض
الكاتب للشعر الغرامي الألماني في العصور الوسطى Minnesang واختلاف
آراء النقاد والمؤرخين حول التأثيرات العربية فيه . وبينما يرفض بعض الباحثين
هذه التأثيرات يؤكد بعضها بعض آخر مثل بورداخ K. Burdach . ويرى شليس
أنه لكي نصل إلى رأي قاطع في هذا الموضوع يجب علينا أن نجمع النصوص
العربية الأساسية المتعلقة بهذه المسألة وأن ننشرها وعلى الأخص ازجال ابن
قرمان ، كذلك من واجبتنا نشر القصائد العربية الخاصة بالأغاني والأزجال
الشعبية مثل كتاب صفي الدين الحلبي «العاطل الحلالي والمرخص الغالي» . وبعد
جمع هذه النصوص علينا أن نقوم بالتحليل والموازنة بين الأفكار ،
واللغة ، وضور البيان المخططة كالاستعارة والمجاز والكتابة والتشبيث وغيرها
حتى نتمكن بعد ذلك من تحديد التأثيرات العربية ومداهما (٢) .

ولكن لماذا نجحت هذه القصص الشرقية كل هذا النجاح ؟ هناك أسباب
كثيرة . منها أن هذه القصص أثارت خيال القراء الأوروبيين وحملتهم إلى
أجزاء غريبة عليهم تختلف فيها السحر بالغموض . وقدمت إليهم بذلك لونا
من ألوان الأدب لم يكن معروفا بينهم .

ومن هنا أن هذه القصص تمثل الأدب الشعبي بما فيها من تصوير للحياة
طبقات الشعب الكادحة ، وتمثيل لعاداتها وتقاليدها ، بينما كان الأدب في
أوروبا لا يتجه إلى الشعب ولا يعني بتصوير حياته (٣) .

-
- (١) فكر وفن : لوغوفيس . ص ٥٩ .
(٢) نفس المصدر ص ٥٦ .
(٣) في أصول الأدب : أحمد حسن الزيات ص ٥٣ .

ولم تستطع الآداب اللاتينية واليونانية في إنجلترا مثلاً أن تجتذب إليها طبقات الشعب ، فكانت في قلة حوادثها ، وضعف تأثيرها على الناس بعيدة عن نيل رضائهم وإقبالهم . وربما كان هذا أمراً طبيعياً بالنسبة لهذه الآداب لأنها لم تكتب أصلاً للشعب (١).

ولم تنس القصص الشرقية العناية بالفضيلة والحث عليها في ثنائياها والمكافأة على العمل الطيب وامتداح السلوك الحميد .

وقد وجهت قصص ألف ليلة وليلة أنظار المؤلفين الأوربيين إلى ما كان ينقصهم في أدبهم من الاهتمام بالمغامرات وعوامل الإثارة . وباهتداء هؤلاء المؤلفين الأوربيين إلى سر النجاح في هذه القصص الشرقية ظهرت قصص مماثلة في الآداب الأوربية تتخذ نفس الطابع أمثال روبنسن كروزو ، ورحلات جاليفر .

وانتقل الإعجاب بهذه القصص الشرقية من العامة إلى الخاصة حتى روى عن فولتير أنه لم يزاوُل فن القصص إلا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة أربع عشرة مرة . ونمى القصصى الفرنسى استئصال أن يحو الله من ذاكرته هذه القصص حتى بعيد قراءتها من جديد ليجدد بلك الشعور بلذتها (٢) .

وقد عنى العرب بترجمتها إلى لغتهم وطبعت طبقات كثيرة ، ثم اتجه إليها أهل الفنون كالمرسح والسينما فأفادوا من قصصها ، واقتبسوا من حكاياتها ، كما اتجه إليها أيضاً رجال التربية والتعليم فعرضوا من قصصها على الأطفال ما يلائم أعمارهم ويثير خيالهم .

• • •

وقد أصاب كليلة ودمنة نفس الحفظ والتجاح . وكان الإسبان من أمبق الشعوب الأوربية إلى ترجمة هذا الكتاب وإذاعته بين الأوربيين . وكان الملك

(١) تراث الإسلام : ص ٢٠١

(٢) في أصول الأدب : ص ٥٢ .

الفونس الحكيم وهو من أكبر الشخصيات الأوربية التي تأثرت بالثقافة الإسلامية . على نحو ما أشرنا فيما سبق ، قد أمر بترجمة هذا الكتاب . وتعد هذه الترجمة أفضل الترجمات لأد مترجمها فيما يبدو اعتماد على النص العربي مباشرة . ودقة هذه الترجمة جعلت المستشرقين الأوربيين يتخذونها مرجعاً في دراساتهم وفي تحقيق الأصل العربي الذي تعرض لكثير من التحريف . ونالت قصص كليله ودمنة في ترجمتها رواجاً شديداً عند الاسبان ولسد الغرة عند رجال الدين المسيحي الذين ساءهم أن ينصرف الاسبان عن قراءة الكتاب المقدس ليشغلوا وقتهم بقراءة هذه الخرافات والأقاصيص (١).

ويستشهد جب على الأثر العميق الذي تركته القصص الشرقية في طريقة التفكير في القرن الثامن عشر بما ذكره وارتون Waton في كتابه تاريخ الشعر الإنجليزي History of English Poetry الذي كتب حوالى سنة ١٧٧٠ . ويذهب فيه مؤلفه إلى أن الحركة الرومانتيكية في العصور الوسطى هي بلا ريب نتاج عربي خالص (٢). وإذا كان جب يستشهد بما يقوله وارتون إلا أنه يعتبر كلامه مبالغاً فيه . وعلى كل حال فهو لا ينفي وجود هذا التأثير العربي العميق . إنما الخلاف بينهما في مداه .

• • •

هذا وقد أشرنا فيما سبق إلى داني وتأثره بالثقافة الإسلامية . راجع ص من هذا هذا الكتاب (٣) .

وفي سنة ١٧٧٤ أصدر وليم جونز William Jones كتابه بعنوان تعليقات على الأشعار الآسيوية Commentaries on Asiatic Poetry وقد قام هذا الكتاب بدور كبير في تعريف الأوربيين بالادب العربي

(١) الإسلام في آياتنا : لطف الله شمع ص ١٢٠

(٢) تراث الإسلام : ص ٢٠٣ .

(٣) راجع أيضاً الدراسة المفصلة التي قدم بها المرحوم الدكتور عبد عثمان ترجمته العربية للكوميديا الإلهية .

والفارسي . وقد أثارت الأشعار العربية والفارسية فيه انتباه الأدباء في أوروبا وأسرع الأدب الألماني قبل الأدبين الإنجليزي والفرنسي للاستفادة من أدب الفرس والعرب . والحق أن الشعر الفارسي والأدب الفارسي قد شق طريقه قبل ذلك إلى الأدب الألماني ، فقبل هذا التاريخ بأكثر من قرن ظهرت الترجمات اللتان قام بهما العالم الرحالة أولياريوس Olearius المتوفى سنة ١٦٧١ لكتابي سعدى وهما «گلستان» و «بوستان» . واستمر تأثير الأدب الفارسي بعد ذلك في الأدب الألماني .

وكان «وليم جونز» شاعراً وقد حاكى قصيدة الشاعر الفارسي الغزل حافظ شيرازي التي مطلعها :

اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل مارا (١)

في شعر إنجليزي (٢) :

Sweet maid, if thou wouldst charm my sight,
and bid these arms thy neck in fold,
that rosy cheek, that lily hand,
would give thy poet more delight,
Than all Bacara's vaunted gold,
Than all the gems of Samarcand.

ومعنى هذه الأبيات الإنجليزية :-

أيتها الحسناء الحلوة حينما يفتن صبرك ناظري
وتطسوق ذراعي عنقك
تبدو وجتك الوردية وأناملك الزنبقية
أبهج عند شاعرك وأعظم

(١) ديوان حافظ .

(٢) The legacy of Persia : literature by Arberry, Oxford 1953.

وراجع أيضا الترجمة العربية للمقالة للدكتور محمد كفاي في «تراث فارس» .

من كل ما تزهو به بخارى من ذهب
ومن كل ما تفخر به سمرقند من لآلىء.

وعندما قرأ الناس هذه القصيدة الانجليزية فتنوا بها وتهافتوا على الشعر
الفارسي الذى تستمد منه وتحاكيه .

• • • •

وظهر بعد السير «وليم جوتز» عدد من العلماء والأدباء الذين شاركوا
في تقديم الفكر للشرق إلى الأوربيين . وبذلك أتيح للآداب الشرقية الهندية
أو العربية أو الفارسية أن تشغل مكاناً في تاريخ الآداب الأوربية .

وكانت الشاهنامة مصدراً خصباً لأدباء أوروبا من شعراء وكتاب إذ قاموا
بترجمتها ومحاكاة قصصها . ويرجع الفضل إلى وليم جوتز في لفت أنظار
أوروبا إليها بما نشره من مقطعات منها في كتابه الذى أشرنا إليه فيما سبق .

وقد كان لانتشار الترجمات الخاصة بالشاهنامة في أوروبا أثر كبير إذ
لفت أنظار كثير من شعراء القرن التاسع عشر إلى ما فيها من مادة خصبة
لنظم الأشعار وخصوصاً قصة رسم وسهراب .

واشتغل كثير من شعراء أوروبا بنظم هذه القصة في لغاتهم المختلفة مثل
ماتيو أرنولد ، وواسيلي اندريفتش زوكوفسكى وهو من مشاهير شعراء
لروسيا .

ولكن ما هى هذه الشاهنامة التى نالت هذا الاهتمام وما هى قصة رسم
وسهراب التى عنى بها أدباء أوروبا هذه العناية ؟

الشاهنامة ملحمة قومية ألفها الشاعر الفارسي المشهور الفردوسي من
شعراء العصر الغزنوي (المتوفى ٤١١ هـ / ١٠٢٠ م) في حوالى ستين ألف بيت

قضى في نظمها ما يقرب من ثلاثين عاماً ، وضمنها تاريخ الإيرانيين من أقدم عصورهم حتى الفتح الاسلامي فأصداً أن يثير النعرة الايرانية القومية عند الشعب الايراني بما يعرضه عليه في هذه الملحمة من تاريخ أجداده ونشر أمجادهم ومفاخرهم . ومن سوء حظ الشاعر وهو الفارسي المتعصب لقوميته أن يقدم هذا الانتاج الأدبي الرائع إلى السلطان محمود الغزني الذي كان يحكم بلاده ، وكان هو الآخر تركياً متعصباً لقوميته . وكان من الطبيعي ألا يلتقي هذا الانتاج من الحاكم ما كان ينتظره الشاعر .

ومن بين القصص التي اشتملت عليها هذه الملحمة قصة رسم وسهراب وهي في حقيقتها مأساة أب مع ابنه . وتعد هذه المأساة من أعنف المشاهد التي وردت في الشاهنامه وأشدّها إثارة . ومن هنا جاء اهتمام أدباء الغرب بها .

وبخلاصة هذه المأساة أن البطل الايراني الأسطوري رسم كان قد خرج في إحدى رحلاته للصيد ، وأوغل في سيره حتى بلغ بلدة سمنجان من بلاد توران ، فلتقاه ملكها بالترحيب واستضافه عنده (مع ما بين الإيرانيين والتورانيين من عداوة) ، وأحبته ابنة ملك سمنجان لما سمعته عن شجاعته وبطولته ، وبادها الحب . ولم ينس قبل أن يرحل عنها أن يهديها خرزة كانت معه وأوصاها أن تشدها على عضد مولودها إذا جاء ذكراً . وظل الولد ينمو ، ويكبر ، ويتعلم الفروسية ، ويخوض الحروب حتى أصبح هو الآخر بطلاً من أبطال المعارك والقتال . ولما رأى سهراب - وهذا اسمه - في نفسه القوة تطلع بعد ذلك إلى محاربة أعداء بلاده التقليديين ، الإيرانيين ، وجمع عساكر من الترك وتوجه بهم لقتال الإيرانيين راجياً أن يظفر عليهم فيخلو له بذلك ملك التورانيين والإيرانيين ، وقبل أن يرحل سهراب ودعته أمه ، وربطت إلى عضده الخرزة ، وأوصته أن يسمى للقاء أبيه ، لكن الفتي لم يستطع أن يلتقي بأبيه قبل القتال . كما أنه لم يكن قد رآه من قبل . وفي المناوشات الأولى التي تسبق القتال استطاع سهراب أن يقوض سراقق الإيرانيين ، وأن يزعج عسكرهم ، فأرسل ملكهم كيكافوس يستدعي

البطل الايراني رسم لقيادة جيش الايرانيين ولمواجهة هؤلاء التورانيين .
وكالعادة المتبعة في الحروب وقتذاك بدأ الأمر بالمبارزة بين قائدى الجيشين
رسم وسهراب . ورأى سهراب في هذه المبارزة من قوة هذا القائد . ومثانة
بنيانه ما ذكره بحديث أمه عن أبيه ، فدنا من غريمه ، وسأله عن أصله ،
وحقيقته ، لكنه لم يفر بإجابة . وعند ذاك انصرف سهراب إلى القتال بكل
همة وقوة وحمل على عدوه - الذى هو أبوه - حملة شديدة . ومازالا
يتبارزان حتى تكسرت سيوفهما ، وسال عرقهما ، واشتد تعبهما دون أن يعرف
أحدهما صلته بالآخر . ثم استراحا بعض الوقت عادا بعده إلى القتال ، وطال
بينهما الأمر ، فأخرج سهراب جرزوه وهوى به على أكتاف رسم الذى تالم
لشدة الضربة . وضحك سهراب لما أصاب عدوه من ألم الضربة ، وظن أنه
ظافر به متصرا عليه . ولما أدركها الليل توقف بينهما القتال . وفى الصباح
تقابل الفارسان فأقبل سهراب على رسم يسأله عن حاله كأنه صديق حميم ،
وأخذ يعرض عليه وقف القتال ، والجنوح إلى السلام لما يستشعره فى قلبه
من الحب له ، والميل إليه . ولكن رسم الذى عرك الدهر ، وصرع الأبطال
وهزم الملوك ظن ذلك حيلة وخديعة فرفض ما عرض عليه سهراب . وهاود
البطلان القتال فى شدة وعنف إلى أن تمكن سهراب فالتقى رسم على الأرض
وجثم على صدره ، وهم باحتزاز رأسه ، لكن رسم عمد إلى الحيلة واستمهل
إلى الجولة الثانية . وقبل الشاب الذى تنقصه التجربة ما عرضه عليه الشيخ
المهرب . وفى الجولة الثانية استطاع رسم أن يتغلب على سهراب فيلقبه أرضاً
ريستل خنجره ويشق به نحره . وفى سكرة الموت ذكر سهراب أمه . وما
أن سمع رسم ذكرها حتى أظلمت الدنيا فى عينيه ، ومادت الأرض تحت
قدميه . ثم إنه نظر فوجد فى عضد سهراب تلك الخرزة فتيقن عند ذلك أنه
قتل ولده بيده ، وأخذ يندبه ، ويشق عليه الصدر ، ويتنف الشعر . وعاد
إلى عسكريه على تلك الهيئة المنكرة ، أغبر الوجه ، أشعث الشعر ، سائل

(١) آلة حربية عبارة عن قضيب طويل ينتهى بكرة ثقيلة من حديد .

الدمع ، ممزق الثياب ، معفر الرأس بالتراب ، فأقبلوا عليه يعزونه ويواسونه
ورجع بعد ذلك إلى زابلستان يحمل ولده وقتيله سهراب حيث دفن في موطنه (١)

• • •

ويذكر فيكتور هوجو في مقدمة ديوانه المعروف باسم «الشرقيات»
Les Orientales أن العالم بعد أن كان في عصر لويس الرابع عشر
مقبلاً على الدراسات الإغريقية أصبح في عصره مقبلاً على الدراسات الشرقية
وقد تعرض في هذا الديوان إلى ذكر أكثر مدن الشرق المشهورة ، وأفاض
في ذكر مدن إيطاليا وأسبانيا إذ كان يعتبرهما من مدن الشرق لغلبة الطابع
الشرقي عليهما . كان هذا الطابع الشرقي يستهويه ويسحره كما يبدو في قصيدته
«غرناطة» . واطلع فيكتور هوجو على الأدبين العربي والفارسي . وكان
يميل إلى الشعر العربي ويفضله بما فيه من جزالة وقوة على الشعر الفارسي بما
فيه من رقة عذوبة .

• • •

عمر الخيام :

كان عمر الخيام معروفًا بين قومه في إيران بالتنجيم . ويعد كتاب چهار
مقالة لنظامي العروضي السمرقندي الذي ألف في النصف الأخير من القرن
السادس الهجري أقدم المؤلفات التي كتبت عنه . وفي هذا الكتاب يرد ذكر
الخيام في المقالة الخاصة بالتنجيم والمنجمن . ولم يورد في المؤلف ذكرًا في
مقالته عن الشعر والشعراء . وهذا معناه أنه حتى ذلك الوقت لم يكن معروفًا
بالشعر أو معدودًا من الشعراء . وفي المقالة التي كتبها ميرزاد الن

(١) قصائده : ٢ / ١٢٢ . ط بروكليم . طهران

E. H. Allen عن رباعيات الخيام (١) يذكر (٢) أن أول العلماء الذين قدموا عمر الخيام للقراء الأوروبيين كان الدكتور توماس هايد في أكسفورد ، وأول من قدم دراسة مطولة عن الرباعيات كان فون هامر برجستال الذي قدم في كتابه الذي نشره بفينا سنة ١٨١٨ عن تاريخ البلاغة الفارسية (٣) ترجمة لخمس وعشرين رباعية . لكن الفضل في ذبوع شهرة الخيام يرجع إلى الترجمة الرائعة التي أصدرها فيتز جerald للرباعيات .

وقد أثارت هذه الترجمة الانتباه بشدة إلى الرباعيات وكانت سببا في الإقبال عليها ودراستها وتأليف الكتب والرسائل عنها . وبهذا الشكل أخذت الرباعيات تنتشر بسرعة هائلة في أوروبا وأمريكا ولهذا قال بعض الباحثين إنه حين يقال في أوروبا رباعيات الخيام فلأنما يقصد بهذا على الخصوص تلك الترجمة الممتازة التي قدمها إدوارد فيتز جerald (٤) .

فمن هو فيتز جerald هذا ؟

هو إدوارد برسل فيتز جerald ولد في ٣١ مارس ١٨٠٩ م والتحق في سن السابعة عشرة بكلية ترينيتي في كامبردج . ونال درجته العلمية بتقدير متواضع في فبراير ١٨٣٠ م . وكان إدوارد يعيش الكتب ويقضي أسعد أوقاته في المكتبات . ومما كتبه ماین Maine عن فيتز جerald نعرف أنه كان ذا شخصية متعددة الجوانب غنية الميول فهو يميل إلى الدين ، ويهوى العلم ، ويولع بالقراءة والاطلاع ، ويقرض الشعر ، ويعزف على البيانو ، ويرسم بالألوان المائية (٥) . وكان بعد ذلك قليل العناية بنفسه . فلم يعرف عنه ميل إلى التألق . وكانت غرف منزله أبعد ما تكون عن النظام فالملابس والكتب وآلات

(1) The Rubaiyat of Omar Khayyam. London 1897.

(2) p. xiv

(3) Geschichte der schonen Redekunste Persiens

(4) Laurence Housman : Introduction of Rubaiyyat of Omar Khayyam by Fitzgerald London 1954

(5) Fitzgerald : Rubaiyat of Omar Khayyam rendered into English. Introduction by G. F. Maine p. 16 London 1954

الموسيقى وأدوات الرسم واللوحات مبعثرة في كل ركن. وكان كثير الرحلات والأسفار ، ولحبه البحر بنى يختا ينتقل به فوق المياه بصحبة أصدقائه الذين كانوا يشاركونه قراءة الأشعار والاطلاع على الانتاج الفكرى الرفيع .

وكانت السنوات الأخيرة من حياة فيتزجيرالد غامضة تسودها الكآبة لموت عدد من أصدقائه وأقاربه ، ولكنه لم يتوقف عن العمل . وعندما مات في سن الرابعة والسبعين كان لديه ثلاثة كتب لم يكتمل إعدادها .

ومن أهم ما كتب عن فيتزجيرالد كتاب حياة إدوارد فيتزجيرالد لمؤلفه ألفرد تيرهون (١) وهو أول كتاب واف عنه نشر ١٩٤٧ . وكتاب دى بولنى الذى نشر في سنة ١٩٥٠ بعنوان في غرفة عتيقة (٢) .

وفي رحلاته إلى كامبردج في أواسط عمره قويت صداقته مع إدوارد بايلز كويل E. Byles Cowell وهو عالم شرقيات ذائع الصيت . وقد غلّى كويل اهتمامات فيتزجيرالد بالفارسية .

وبمقارنة ترجمة فيتزجيرالد بالأصل الفارسى خصوصا مخطوطة طهران المؤرخة في سنة ٦٠٤ هـ = ١٢٠٧ م التى حصلت عليها مكتبة جامعة كبريدج (٣) في ١٩٥٠ يتضح أن فيتزجيرالد لم يكن يترجم عمر الخيام بقدر ما كان ينظم أشعارا تحمل الروح والطابع الخيامى . وقد فعل هذا ببراعة واقتدار حتى تصور البعض أن ما نظمه فيتزجيرالد فاق الأصل في جماله . ولهذا عدت رباعيات فيتزجيرالد الانجليزية أحسن ما عبر به عن الروح الفارسية وليست ترجمة لرباعيات الخيام . ويتفق معظم المستشرقين في هذا الرأى فهذا إدوارد هرون آلن يرى في مقدمته للرباعيات التى ترجمها ونشرها كما أشرنا فيما سبق (٤) أن فيتزجيرالد كان ولوعا بأن ينقل الروح الحية التى تسرى

(1) Alfred Mc Kínley Terhune : The life of Edward Fitzgerald

(2) Peter de Polnay : Into an old room.

(٣) ترجمها المستشرق آربرى ونشرها في ١٩٥٢ .

(4) The Rubaiyat of Omar Khayyam London 1897.

في النص الأصلي . وفي كثير من الأحيان كان يقترب في ترجمته من الأصل وفي أحيان أكثر كان يذهب بعيدا (١). وينقل هرون آلن Heron Allen عن الأستاذ تشارلز اليوت نورتون رأيه الذي نشره في هذا الموضوع (٢). وخلاصته أننا مضطرون أن نسمى فيتزجيرالد مترجما لأننا لانجد لفظة أخرى أفضل ، فهو — أي فيتزجيرالد قد استطاع أن ينقل روح الشعر من لغة إلى لغة أخرى كما أنه قدمها في صورة متطورة تتفق مع العصر والبيئة الجديدة والعادات والتقاليد التي يعيش فيها الناس على أيامه . فهو ليس نسخة طبق الأصل ولكنه صياغة جديدة ، وليس ترجمة ولكنه توزيع جديد لروح شاعر فارسي .

رداء إنجليزي (٣) . وكذلك يرى غير هؤلاء أن الفرق بعيد بين الخيام ، وفيتزجيرالد ، وأن الأشعار الجميلة التي صاغها فيتزجيرالد لا تطابق رباعيات الخيام (٤) . ويورد آربري إحدى رباعيات الخيام وترجمة فيتزجيرالد لها ويشرح ما بين النصين من خلاف وينتهي من المقارنة إلى أن ترجمة فيتزجيرالد بعيدة عن الصورة التي جاءت في النص الفارسي . وبعد أن يقرر آربري بعد الترجمة بعدا تاما عن النص الفارسي (٥) يلتبس له العذر في هذا لأن الصور والأخيلة الفارسية قد تكون بعيدة عن اللوق الأوربي . وإذا كان فيتزجيرالد في رأي آربري لم يلتزم بالنص فالحق أنه كان ملتزما بروحه . ويستشهد برأي كريستنسن في أن اللوحة التي عرضها عمر الخيام لا تختلف كثيرا عن تلك التي عرضها فيتزجيرالد فقد رأينا أن فيتزجيرالد مع كل الحرية التي منحها لنفسه في التصرف في النص الأصلي حافظ على الناحية النفسية والجمالية التي يتميز بها شعر عمر الخيام في جوهره . (٦) .

(١) p. xxxii

(٢) North american Review October 1869.

(٣) Heron allen : Rubaiyat p. xxiv

(٤) المصدر نفسه نقلا عن

H. G. Keene : Macmillan's Magazine (November 1887)

(٥) Omar Khayyam . translated by Arthur Arberry p.24.1952

(٦) المصدر السابق ص ٢٦

وهذا مثال من رباعيات الخيام

چون آب بجویبار ، چون باد بدشت
روزی دگر از نوبت عمرم بگذشت
هرگز غم دو روز مرا یاد نگشت
روزی که نیامدست و روزی که گشت

ومعنى هذه الرباعية : كما قد جرى الماء فى النهر والريح فى الصحراء
انقضى يوم آخر من عمرى . لا تذكرنى مطلقاً بغم يومين ؛ يوم مضى ،
ويوم لم يأت بعد .

ويترجمها أحمد الصافي للتجنى شعراً فيقول :
كالماء فى النهر أو كالريح وسط فلا
الأمس من عمرنا ولى ولم يعد
يومان ما عشت لا أعنى بأمرهما
يوم قولى ويوم بعد لم يعد . (١)

وينظم فيزجرالد هذه الرباعية فيقول :

With them the seed of Wisdom did I sow,
and with my own hand labour'd it to grow,
and this was all the harvest I reap'd,
I came like water and like wind I go.

وعن هذه الترجمة الانجليزية ينظم الأديب المرحوم المازني نفس الرباعية
فيقول : -

كم بذرنا حكمة العقل سواء
وتعهدت بكفى التنباء

(١) رباعيات الخيام : الصافي التجنى ص ٣٧ ط . صيدا

وتأمل : ما حصاى كله
جئت كالماء وأمضى كالمسواء (١)

• • • •

جيتہ والآداب الاسلامیة :

يعتبر جوتہ مثالا طيباً للعلاقات المتبادلة بين الثقافة الشرقية والثقافة الغربية وقد بدأ اهتمام جيتہ بالشرق في وقت مبكر من حياته عندما أخذ في دراسة الكتاب المقدس ، ثم بدا له أن يتعمق في دراسته فتعلم اللغة العبرية . واهتدى بعد ذلك إلى القرآن فدرسه وأظهر إعجاباً كبيراً به . ودعاه إعجابه بالقرآن إلى العناية بلغة القرآن ، اللغة العربية . فدرس المعلقات في ترجمتها الانجليزية التي أصدرها وليم جوتز . وكان يرى في كل معلقة منها طابعاً خاصاً عجزها عن غيرها من المعلقات . ثم أشار عليه بعض أصدقائه بالاطلاع على الآداب الشرقية كالهندية والفارسية . وما ان أطلع على الأدب الفارسي وبدأ دراسته حتى تعمق فيه تعمقاً شديداً .

• • •

لاشك في أن هذه الثقافات قد جذبت جيتہ إلى الشرق . ثم كان هناك من العوامل السياسية في أوروبا ، والتيارات الفكرية في ألمانيا ما دفعه بقوة في هذا الاتجاه .

كانت الحروب الأوربية في القرن التاسع عشر قد نشرت الاضطراب وزعزعت أمن الدول والشعوب وخلقت عالماً متقلباً بعيداً عن الاستقرار . ونظر جيتہ إلى الشرق فوجد فيه ما ينشده من هدوء وأمن .

(١) حصاد الحشم : ابراهيم عبد القادر المازني ص ٦٧ ط . ثالثة . المصرية القاهرة

وفىما يتصل بالتيارات الأدبية والفكرية فقد كان المذهب الرومانتيكى سائداً فى أوروبا فى ذلك الوقت (١) . وكانت النزعة إلى الأدب العالمى قد بدأت تظهر . وفكر بعض الأدباء فى أن يجعلوا من ألمانيا مركزاً لهذا الأدب العالمى (٢) .

لهذه الأسباب صحت عزيمته على الرحلة من الغرب إلى الشرق . وكانت هذه الرحلة فكرية روحية . ولكنها كانت عميقة الأثر فى نفسه بعيدة التأثير . ومن هنا سهاها الهجرة . وله قصيدة فى ديوانه بهذا العنوان «هجرة» نظمها عام ١٨١٤ يتحدث فيها عن اضطراب الأحوال ، ويدعو نفسه إلى الهجرة إلى الشرق الطاهر الصافى حيث ظهر الهداة والأنبياء . وهناك حيث الحب والشرب والغناء يستطيع الانسان أن يعود شاباً من جديد . وفى نيته إذا وصل إلى الشرق أن يعيش مع الرعاة وأن ينضم إلى القافلة فينتقل كل يوم من مكان إلى مكان بين البادية والحاضرة . ثم يحبى شاعره المحبوب حافظ الشيرازى الذى تعينه أغانيه وتؤنس في تلك الصحارى (٣) .

وأما الاتجاه إلى العالمية فقد تمثله فى نفسه فبعد أن درس الآداب الأوربية اتجه إلى آداب الشرق كما ذكرنا فجمع فى شخصه بين آداب الشرق وآداب الغرب .

...

(١) ظهرت الحركة الرومانتيكية فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر . وبعد أن كانت الحركة الكلاسيكية تعتمد على العقل جاءت الرومانتيكية لمجملتها اتجاهها إلى القلب والشعور . والجمال عندهم هو الحقيقة . وإدراك الجمال يقوم على الفرق والفرق شخصى يختلف من فرد إلى فرد . ومن ثم فليس هناك مقياس عام موضوعى متفق عليه منه الجميع فى تقويم العمل الأدبى . بينما كان العقل مقياساً تابعاً للكلاسيكيين وكانت هذه النزعة الرومانتيكية صورة لما ساد المجتمع الأوروبى فى ذلك الوقت من اضطراب وقلق .

(٢) راجع ما كتبناه عن الأدب العالمى ص ٢٩ من هذا الكتاب .

(٣) الديوان الشرقى للمؤلف الغربى : ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٥٥ . القاهرة ١٩٦٧ .

يقسم جيته ديوانه الشرقى إلى كتب أو أجزاء يجعل لكل كتاب أو جزء منها عنواناً فارسياً مثل معنى نامه . حافظ نامه . عشق نامه . رنگ نامه ، نيمور نامه . پارسى نامه .. الخ .

وأضاف إلى الديوان تعليقات كثيرة تعين على فهم ما ورد فيه من الإشارات والأفكار والشخصيات والشعوب . وهذه التعليقات تظهر لتقافة جيته الواسعة في التراث الشرقى عامة والإسلامى خاصة .

• • •

ويمكن أن نلخص المصادر التى زودت جيته بثقافته الشرقية الإسلامية وأثرت في تكوينه وأدبه فيما يأتى :-

الإسلام : جيته في ديوانه يتعرض للاديان المختلفة من يهودية ومجوسية ومسيحية وإسلامية . ولكنه ينحصر الإسلام بعنائه . والطابع الإسلامى هو الطابع الغالب على ديوانه الشرقى . وكان جيته يعتبر نفسه مسلماً ما دام الإسلام معناه التسليم لله (١) . وتمجيده للإسلام جاء بعد دراسة وبحث ، فقد عرف في الإسلام التوحيد ، والاهتمام بالجانب العملى في الحياة ، فهو دين عمل وإنتاج وبناء مجتمع قوى . وجيته بأعجابه أوريباً وألمانياً يفهم تماماً قيمة هذه المبادئ .

والقرآن دستور الإسلام ، ولهذا غنى بقراءته والإفادة منه في أشعاره . وكثيراً ما ضمن قصائده أفكاراً مستوحاة من القرآن الكريم . وفي قصيدته «قوم ممتازون» يرثى شهداء واقعة بدر من المسلمين على لسان محمد صلى الله عليه وسلم . ثم يذكر عدداً من النساء الممتازات اللاتى دخلن الجنة أولاهن رليخا التى يعتبرها نموذجاً للزهد (٢) ، ثم مريم أم المسيح عليه السلام ، ثم

(١) الديوان الشرقى : ص ٢٧

(٢) هذا رأيي .

زوجة محمد التي هيات له النجاح وأعانتة على تبليغ رسالته ، ثم يأتي بعد ذلك فاطمة المحبوبة (١) .

وفي قصيدته «الحاطر الحر» يتحدث عن الكواكب وكيف خلقها الله ليهتدى الناس في الأرض وفي البحر . أخذ الفكرة من الآية الكريمة : «وهو الذي جعل لكم النجوم لتهتدوا بها في ظلمات البر والبحر . قد فصلنا الآيات لقوم يعلمون» آية ٩٧ سورة الأنعام .

وفي قصيدة «النبى يقول» يذكر أن الذى يعادى محمدا ، ويغيبه الله عنه وهبه الأمن والسعادة ، عليه أن يربط نفسه بحبل متين في أحد أعمدة بيته ليشتق نفسه . وعند ذلك سيذهب ما به من غيظ وحقد على الرسول (٢) . أخذ المعنى من قوله تعالى : «من كان يظن أن لن ينصره الله في الدنيا والآخرة فليمدد بسبب إلى السماء ثم ليقطع فليظن هل يدهن كيده ما يغيبه» آية ١٥ سورة الحج .

ثم هو أيضاً يفيد من الأحاديث النبوية الشريفة في قصيدة «حذار من النساء» . وفيها يتحدث عن عوج النساء لأن الله خلقهن من ضلع أعوج فإن أعوجت فإني أعوججها ، وإن أردت أن تبقى ازداد على الزمن أعوججاً . ولهذا كان أمر آدم عبيراً مع هؤلاء النساء (٣) .

...

فلذا تركنا الإسلام وما يتصل به من قرآن وحديث نرى أن الشاعر يتأثر تأثراً شديداً بالأدب الفارسي . وأعظم من يستهويه من أدبائه ويملك عليه له الشاعر الفارسي المشهور حافظ شيرازي .

(١) الديوان الشرق : ص ٣١١ .

(٢) الديوان الشرق : ص ١٧٩ .

(٣) الديوان الشرق : ص ١٥٠ .

وحافظ - المتوفى سنة ٧٩١ هـ - من أعظم شعراء الفرس . ذاعت شهرة غزلياته . وبلغ ديوانه ما يقرب من أربعة آلاف بيت تشمل ألواناً من فن الشعر كالغزليات والقصائد والرباعيات .. الخ ، وإن كانت الغزليات تشكل القسم الأكبر من ديوانه . وقد بدأت صلة جيته به في سنة ١٨١٤ حين أطلع على ترجمة «فون همر» لديوان حافظ . وأحس جيته تجاوباً قوياً مع الشاعر وأفكاره . وهو لا يخفى هذا التجاوب والتأثير . وكانت ترجمة فون همر سبباً في ذبوع شعر هذا الشاعر الفارسي في المجتمع الأوربي . وقام جيته من جانبه بدور في لفت أنظار الأدباء إليه بما كان يبدیه نحوه من إعجاب عظيم وتعلق شديد . وفي ديوان جيته قصيدة بعنوان «الألماني يشكر» يعبر فيها عن شكره لمولانا أبي السعود مفتي الإسلام في عهد السلطان سليمان الأول . والقصة التي دعت له لتقديم هذا الشكر أن جماعة من العلماء كانوا قد اعترضوا على ديوان حافظ ، ووجهوا إليه بعض الاتهامات ، فعرض على المفتي لأخذ رأيه فيه ، وبيان موقف الإسلام منه . وقد أفقى المفتي بأن الديوان يضم الطيب والفاقد ، وعلى القارئ أن يحكم عقله ليميز الخبيث من الطيب . ولم ير المفتي في فتواه موجباً لتحريم قراءته أو منع تداوله . وقد قربلت هذه الفتوى بارتياح كبير في نفس جيته لمكانة الشاعر عنده ، وعبر عن هذا الارتياح والسرور بهذه القصيدة التي نظمها بعنوان «الألماني يشكر» (١) .

• • •

والحديث عن هذه التأثيرات الفارسية في أدب جيته يطول . ومن المتعذر هنا في هذا المجال الضيق أن نفيض . ويكفينا أن نشير فقط إلى أن جيته قد تأثر بعد حافظ بعدد كبير من أدباء الفرس ، منهم مثلاً نظامي كنجوى (٢) الذي نالت منظومته «ليلي ومجنون» إعجابه . وجيته يقلد شعراء الفرس الذين

(١) الديوان الشرق : ص ١٠٠ .

(٢) راجع حديثنا عنه فيما سبق من هذا الكتاب .

كانوا يتبارون في لون من النظم يعرف بالمنظومات الخمس . وأشهر من نظم هذه المنظومات الخمس نظامي . وقد أشرنا إلى منظوماته الخمس فيما سبق من هذا الكتاب . وجيته في ديوانه هنا يسير على هذا النمط الفارسي في استخدام العدد خمسة في بعض منظوماته مثل منظومة خمسة أشياء (١) ، وخمسة أخرى . (٢)

وهو أيضا يفيد من بندنانه عطار (٣) ويذكر هذا صراحة . (٤)
ويأخذ في منظومته «الفردوسي يقول» عن الفردوسي (٥) . وإن كان يعارض فيها بعض آراء الفردوسي في الشاهنامه .

وهو ينظم عدداً من الأمثال يستمدّها من قابوسنامه (٦) . كما يفيد من حكم سعدى في الغلستان (٧) .

• • •

-
- (١) الديوان الشرقى : ص ١٣٨ .
 - (٢) الديوان الشرقى : ص ١٣٩ .
 - (٣) كان العطار من شعراء الصوفية الكبار . ولد في نيسابور ورحل إلى كثير من بلاد العالم الاسلامي . وله مشنويات كثيرة منها مطلق الطير ، الهى نامه ، بندنانه .. الخ . وكلها في التصوف . وله في تراجم مشاهير الصوفية «تذكرة الأولياء» . توفي سنة ٦٢٧ هـ .
 - (٤) الديوان الشرقى : ص ١٤١ .
 - (٥) راجع حديثنا عنه فيما سبق من هذا الكتاب .
 - (٦) الديوان الشرقى : ص ١٩٤ .
 - وقابوسنامه (قابوس نامه) أو كتاب قابوس من كتب التربية الخلقية المفيدة . ألّفه الأمير الزيارى منصر المال كيكافوس بن اسكندر في أواخر حياته سنة ١٧٥ هـ . ليتفع به ابنه كلالشاه .
 - (٧) الديوان الشرقى : ص ١٩٦ .
 - وسعدى شيرازى من أعاظم شعراء الفرس ولد حوالى سنة ٦١٠ هـ ومات في حدود ٦٩١ هـ . ولسعدى آثار كثيرة أهمها البستان وهو منظوم ، والگلستان وهو مشور يقع في ثمانية أبواب ، يقوم على التوجيه الخلقى من خلال الحكايات المختلفة . وقد سبق الحديث عنه

وهو أيضاً يعجب بالعرب . ويرى أن الله أنعم على العربي بنعم أربع
عمامته . وخيمته . وسيفه . وشعره . وقد تحدث كثيراً عن العمامة .
يعتبرها أجمل من تيجان الملوك . ولحنه العمامة أهله حبيبته «مريانه» في عيد
ميلاده السادس والستين عمامة شرقية (١) . ويزعم أن الشاه عباس شاهنشاه
ايران لم يتوج رأسه بعمامة أبدع من هذه العمامة . (٢)

ويطلق جيته على حبيبته اسم زليخا . ويرجع إعجابه بهذا الاسم إلى أن
الحب الذي كان بين زليخا ويوسف لم يفض إلى خطيئة ، وكذلك الحب
الذي بينه وبين حبيبته .

واختار لنفسه هو اسم حاتم مع أن حاتماً لا صلة له بالحب ، وإنما اشتهر
بالكرم . فلماذا اختار جيته هذا الاسم لنفسه ؟ يوضح هذا في مقطوعته الثالثة
من كتاب زليخا (٣) فيقول عن نفسه إنه بالطبع لا يبلغ مبلغ حاتم في الكرم
والسخاء ولكنه يثقب به ليضعه نصب عينه دائماً ، وفي ذاكرته . فكانه
يريد أن يعبر عن إعجابه به وإن لم تكن صفة الكرم مشتركة بينهما . وليست
الأسماء دليلاً على اتصاف أصحابها بنفس الصفة التي كانت لصاحب الاسم
الأول ولكنها دليل على الإعجاب به .

ريلكه :

ومن تأثروا أيضاً بالشرق الإسلامي وسار على أسلوب جيته في الإعجاب
بالشرق وتراثه الشاعر الألماني ريلكه Rilke .

أعجب ريلكه بالشرق وطوف في العالم الإسلامي فبدأ بتونس التي فتن
فيها بالأسواق الشرقية والمدن العتيقة كمدينة القيروان التي يجتمع فيها القديم
والحديث في إطار إسلامي يوحد بينهما . ثم زار بعد ذلك مصر وقضى شهراً

(١) الديوان الشرق : ص ٢٧

(٢) نفسه : ص ٢٢٢ .

(٣) نفسه ص ٢١١

وأربعة أيام فوق نيلها في رحلة نيلية طويلة . وقد حاول خلال هذه الرحلة على صفحة النيل أن يستزيد من دراسة اللغة العربية التي كان قد بدأ يتعلمها في تونس . وفي رسالة له إلى زوجته كتب يصف لها مشاهداته في هذه الرحلة ويعبر عن إعجابه العميق بما رآه من آثار مصر . وقد ظهر هذا الإعجاب في أكثر من موضع . وفي مقطوعته النثرية «عن الشاعر» يصور ذلك المغنى النبوي الذي كان يصحبهم في القارب النيلي بأسوان وكيف كانت تسحره أنغامه . ويغادر ريلكه القاهرة وقلبه مغمم إعجاباً بما رأى فيها . ويعاوده بعد ذلك بعامين الحنين إلى الرحلة فينتجه هذه المرة إلى أسبانيا ويظهر ما رآه فيها من آثار المسلمين كجامع قرطبة . وكم ساءه ما فعله الأسبان الذين حولوا الجامع العظيم إلى كنيسة ، وثارت نفسه وهو المسيحي غضباً من قومه الذين فعلوا بالجامع ما فعلوه .

وفي سنة ١٩٠٦ بدأت قصة ريلكه مع ألف ليلة وليلة . كان قد اطلع في ذلك العام على ترجمتها الفرنسية للدكتور ماردروس Mardrus وكان ماردروس يورد أحياناً في ترجمته نماذج من الأشعار العربية التي اختارها بعناية . وكانت هذه النماذج هي التي وجهت لأول مرة نظر ريلكه إلى الشعر العربي . وكان ريلكه يأمل بعد أن تعلم العربية في تونس ومصر أن يعود إلى هذه الأشعار فينظمها بنفسه إلى الألمانية ولكنه لم يستطع أن يترجم منها سوى قطعتين تعدان شاهداً على ما خلفته ألف ليلة وليلة من أثر عميق في نفس الشاعر . ويتجلى إعجاب الشاعر بها في قصيدته المسماة «أغنية إلى أورفيوس» التي نظمها في سنة ١٩٢٢ . وفيها يعكس الشاعر تلك الأوصاف الرائعة والصور البديعة التي خرج بها من قراءاته في ألف ليلة وليلة عن مدن إيران كأصفهان وشيراز وما فيها من ورود وحدائق يتخيل الشاعر أنه يعيش بينها ويشم أريجها . (١)

(١) فكر وفن : عدد ١١ سنة ١٩٦٨ ص ٦٦ ومقالة والتر جروسمان بعنوان ريلكه وألف ليلة وليلة .

Rilke and the Arabian nights.

المنشورة في مجلة مكتبة جامعة هارفارد ١٩٦٠

الكشاف

صفحة

٥	تمهيد
٧	مقدمة هذه الطبعة
١١	ما هو الأدب
٢٠	ما هو الأدب المقارن
٢٦	أهمية دراسة الأدب المقارن
٣٠	أدوات البحث
٣٣	التيارات اللغوية
٣٥	اللغة العربية في العالم الإسلامي
٣٨	بين العربية والفارسية
٣٩	اللغة الفارسية
٤٥	انتشار الفارسية في العالم الإسلامي
٤٧	الفارسية وعيوب اللسان العربي
٦٢	الألفاظ الفارسية في العربية
٧٠	الألفاظ العربية في الفارسية
٧٤	آثار العربية في الفارسية
٧٩	بين الفارسية والتركية

صفحة

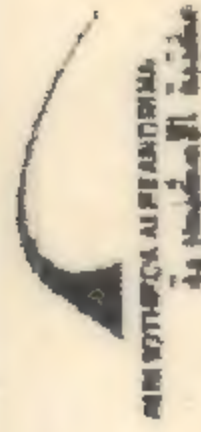
٨٦	تحويل الأثر إلى نحو الغرب
٨٦	رأى جيب في هذا التحويل
٨٧	مناقشة رأى جيب
٨٩	بين الفارسية والأردية
٩٣	نحو أدب إسلامي مقارن
٩٨	محمد إقبال والوحدة الإسلامية
١٠٤	صلة الأثر بالأدب الفارسي
١٠٨	أمثلة للامتزاج الأدبي الإسلامي
١٠٨	سعدى شيرازي
١١٠	على شير نوائى
١١١	ابن عرشاء
١١٢	محمد عاكف
١١٣	يحيى كمال ييالى
١١٧	التيارات الأدبية
١١٧	ثقل المعاني
١٢١	الإشارات الفارسية في الأشعار العربية
١٢٧	القرآن الكريم والأدب الفارسي
١٣٠	الإسلام والأدب الصوفي
١٣١	المتنبى وشعراء الفرس

صفحة	
١٣٢	أبو نواس والروادكى
١٣٨	أرداویراف وأبو العلاء والخيام ودانتي
١٤٥	جاوید نامه
١٤٦	كليلة ودمنة
١٥٢	قصص الحيوان في الآداب العالمية
١٥٨	مزربان نامه
١٦٠	ألف ليلة وليلة
١٦٠	مجنون ليلى في الأدب العربى
١٦٣	ليلى ومجنون في الأدب الفارسى
١٧٠	ليلى ومجنون في الأدب التركى
١٧٣	المقامات
١٩٢	الأثر العربى في المقامات الفارسية
٢٠٣	الأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية
٢٠٤	مقتل الحسين
٢٠٧	قراءة الروضة
٢٠٧	أشعار محتشم كاشانى
٢٠٩	أشعار التعزية
٢١٠	سقوط بغداد
٢١١	انطونيو وكليوباترا

صفحة

٢٢٢	النوروز
٢٣٠	المهرجان
٢٣٣	السذق
٢٣٥	قوالب النظم
٢٤٠	تنظيم القصيدة
٢٤٧	الآداب الإسلامية في أوروبا
٢٤٩	مسالك الحضارة الإسلامية إلى أوروبا
٢٥١	تأثر اللغات الأوربية باللغات الإسلامية
٢٥٤	تأثر الآداب الأوربية بالآداب الإسلامية
٢٥٤	الشعر العربي
٢٥٤	الزجل
٢٥٥	المقامات
٢٥٦	ألف ليلة وليلة
٢٦٣	وليم جونز وكتابه
٢٦٨	فيكتور هوجو وديوانه الشرقيات
٢٦٨	عمر الخيام
٢٧٣	جينه والآداب الإسلامية
٢٧٩	ريلكه

١٩٧٢	بيروت	طبعة أولى
١٩٧٥	بيروت	طبعة ثانية
١٩٨٠	اسكندرية	طبعة ثالثة
١٩٨٠	اسكندرية	طبعة رابعة



Bibliotheca Alexandrina



0301086